Miguel Otero Silva

JUVENTUDES COMANDANTES

AGUA Y CAUCE
(Textos escogidos)

República Bolivariana de Venezuela
Fundación Editorial el perro y la rana
Inutil

Las palabras del comandante Chávez: "Hoy tenemos patria" nos dicen y nos seguirán diciendo que hemos vencido la imposición del destierro y la alienación. Patria o Matria para nosotros significa refundación, reconocimiento y pertenencia. Hace quince años las generaciones más jóvenes estaban hambrientas, perseguidas o idiotizadas. Hoy las juventudes venezolanas se pronuncian y se mueven en diversidades activas, manifiestas, con rostro propio. Hoy deseamos y podemos vivir luchando por mejorar y profundizar nuestro anclaje a esta tierra venezolana. Hoy la política no es tabú o territorio tecnócrata. Hoy la participación es ley y movimiento continuo.

Para defender lo avanzado en estos años de Revolución Bolivariana es impostergable que sigamos fortaleciendo nuestra conciencia y nuestro espíritu en rebeldía. La lectura nos ayuda a comprender-nos desde múltiples espacios, tiempos y corazones, nos da un necesario empujón para pensar-nos con cabeza propia en diálogo con voces distintas.

Leamos pues y escribamos nuestra historia. Leamos y activemos la reflexión colectiva que emancipa, seamos capaces de empuñar las ideas y transformar-nos con palabras y obras.

Decía Martí que no hay igualdad social posible sin igualdad cultural, esta es una verdad luminosa que nos habla de la necesidad de alcanzar una cultura del nosotros histórico, que nos una en la inteligencia, el pecho y los sentidos hacia la patria nueva, hacia la afirmación de la vida en común, para todos y todas.

Leamos y escribamos, que de ello se nutrirán muchos más de los nuestros y seguiremos creciendo, pues con todos y todas sumando, no será en vano la larga lucha de los pueblos hacia su emancipación definitiva.

¡Vivan los poderes creadores del pueblo!

¡Chávez Vive!

MIGUEL OTERO SILVA

AGUA Y CAUCE

(Textos escogidos)

© Fundación Editorial El perro y la rana, 2017 (digital)
© Miguel Otero Silva

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21, El Silencio,
Caracas - Venezuela, 1010.
Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399

Correos electrónicos
atencionalescritorfepr@gmail.com
comunicacionesperroyrana@gmail.com

Redes sociales
Facebook: Fundación Editorial Escuela El perro y la rana
Twitter: @perroyranalibro

Edición
Pablo Ruggeri

Ilustraciones y diagramación
Gabriela Correa

Portada
Arturo Mariño

Hecho el Depósito de Ley
Depósito legal DC2017002593
ISBN 978-980-14-3990-5

MIGUEL OTERO SILVA

AGUA Y CAUCE

JUVENTUDES COMANDANTES

PRESENTACIÓN

Los textos periodísticos tienen como virtud ser un espacio vital para la denuncia y la resolución de conflictos; los textos literarios, en cambio, además de ser una tribuna para la denuncia de los conflictos representados, incorporan la voluntad del autor quien aporta, según sea el caso, la solución que considera más ética y moralmente necesaria, todo gracias a la ficción, que puede ser un estandarte verosímil de lucha social. Este carácter nivelador y reivindicativo de la narrativa, sujeta a la intencionalidad del autor, la hace refugio de no pocos escritores y lectores por el compromiso político y social que asumen los primeros, y por el carácter moral con el que se identifican los segundos. Al reflexionar en las competencias necesarias para recorrer esos dos territorios discursivos, reconocemos en Miguel Otero Silva a uno de los periodistas y narradores más importantes del siglo XX venezolano.

Cuando Miguel Otero Silva se inició como escritor la dictadura de Juan Vicente Gómez sometía a Venezuela al asedio de las transnacionales del petróleo, filiales del imperialismo norteamericano. En ese entonces, pasábamos de ser una cultura agraria a una minera, rentista, y empezaba a transformarse la psique del venezolano arrastrando no pocos resabios. Tuvo la necesidad temprana de escribir y lo hizo con animoso color local, con un lenguaje directo que notamos en sus diálogos y descripciones, siempre justos, hermosos, pertinentes, impregnados con frecuencia de un picaresco sentido del humor.

Miguel Otero Silva plasmó las angustias de un pueblo sometido a los negocios de la familia Gómez, la oligarquía terrateniente y los extranjeros que manejaban la tecnología del petróleo. Sin embargo, los cambios empezarían a generarse gracias a un grupo

de universitarios rebeldes que, para rechazar un canon literario agotado y conformista, tuvieron que emprender una arriesgada aventura política contra la tiranía. Fue en el primer y único número de la revista *Válvula* donde Miguel Otero Silva y un grupo de jóvenes artistas harían sentir sus primeras diferencias con la sociedad conservadora de aquella época.

Estos primeros pasos marcarían profundamente la extensa obra literaria que se manifestó muchas veces desde el exilio y la persecución que también le propinaron los regímenes de Eleazar López Contreras y Marcos Pérez Jiménez. Fueron períodos de transición y de transformación testimoniados con su narrativa y su quehacer periodístico. Una experiencia de vida que plasmó en su poética un valor fundamental, retratada en un marcado realismo social e histórico, escenarios descritos con precisión y unos diálogos que reprodujeron el habla con economía del lenguaje. Caudillismo, dictaduras y democracia representativa de por medio. Todo lo anterior ocurrido en menos de un siglo.

Es necesario leer la obra de un escritor como Miguel Otero Silva, comprometido políticamente con su país desde un estilo directo que siempre preservó un humor generoso, crítico y punzante con las instancias del poder más absoluto y despiadado, sin caer en la argucia panfletaria ni en la afectación alarmista.

Al cumplirse próximamente 107 años de su nacimiento, deseamos ofrecer al lector una breve selección de Miguel Otero Silva vinculada con el carácter social de sus textos. Con ese criterio y asumiendo las limitaciones de toda compilación, incluimos el ensayo *Nada envejece tanto como el arrepentimiento* y fragmentos de *Fiebre, Casas muertas* y *Cuando quiero llorar no lloro,* textos que abordan temas como la represión política, la delincuencia, la engañosa bonanza petrolera y la pobreza extrema. De igual

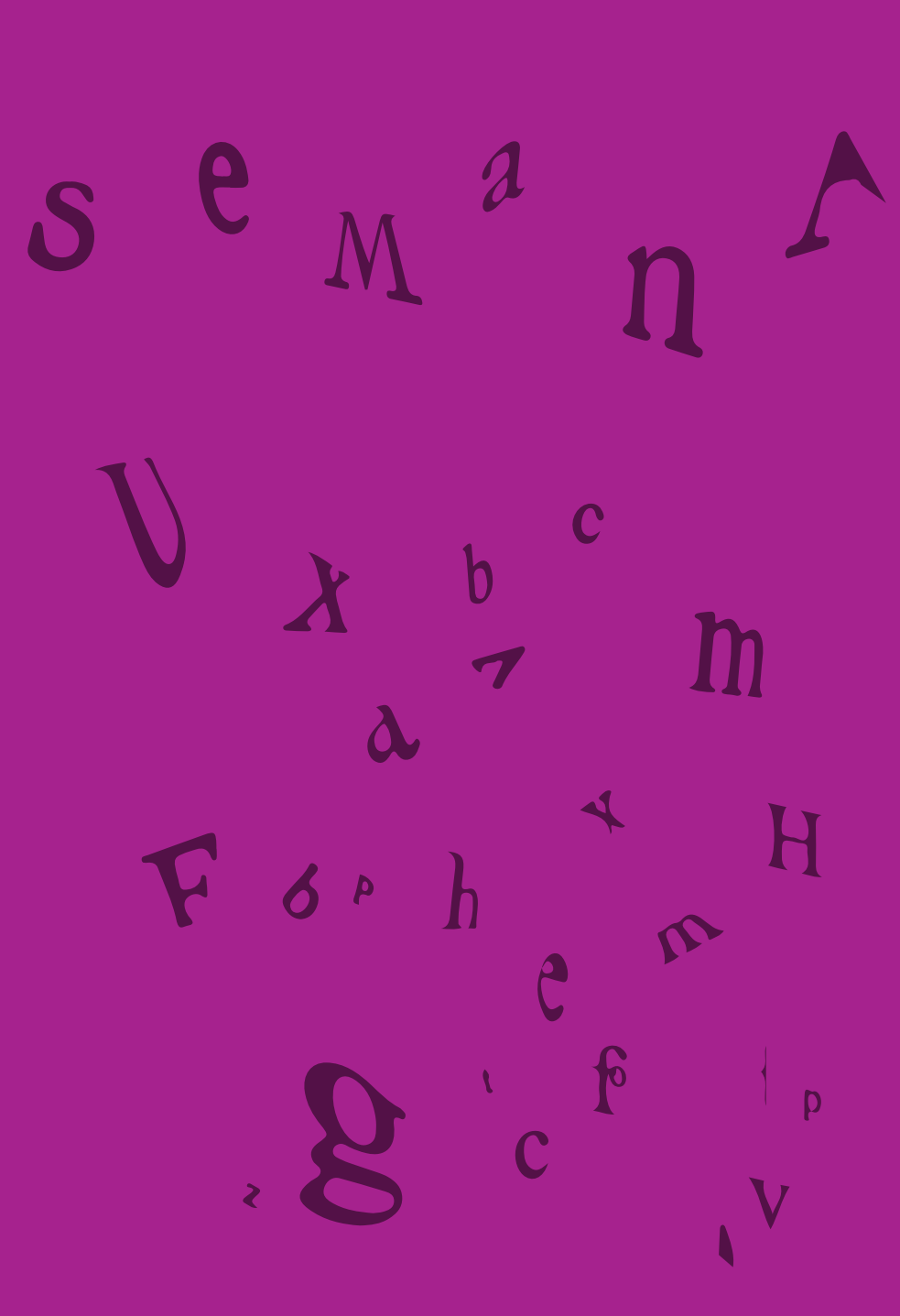
forma queremos ofrecer una muestra de su poesía que citamos de *Primeros poemas*, *Agua y cauce,* y *Umbral*.

La selección que presentamos forma parte del Plan Nacional "Pueblo que lee no come cuento", que integra programas de lectura, conversatorios, talleres, y a su vez promueve a nuestros autores más progresistas y comprometidos con la palabra escrita.

Pablo Ruggeri
Caracas, octubre de 2015

MIGUEL OTERO SILVA (1908-1985)

Novelista, poeta, periodista y humorista venezolano. Sufrió exilio, persecución y cárcel durante los regímenes de Juan Vicente Gómez, Eleazar López Contreras y Marcos Pérez Jiménez. En el destierro se afilió al Partido Comunista Internacional y al Partido Comunista Francés. Perteneció a la llamada "Generación del 28" y su obra literaria, impregnada de un realismo que busca la justicia social, con una presencia indiscutible de las vanguardias europeas, abarca una parte significativa de la historia contemporánea de Venezuela. En 1941 funda el semanario humorístico *El Morrocoy Azul* y en 1943 funda junto a su padre el diario *El Nacional.* Recibe en 1955 el Premio Nacional de Literatura por su novela *Casas muertas*. Novelas como *Fiebre* (1939), *Oficina N° 1* (1961), *La muerte de Honorio* (1963), *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (1971) y *La piedra que era Cristo* (1984), entre otras, y poemarios como *Agua y cauce* (1937), *Elegía coral a Andrés Eloy Blanco* (1957), *La mar que es el morir* (1965) y *Umbral* (1966), son parte de un legado literario esencial en la literatura venezolana.



NADA ENVEJECE TANTO COMO EL ARREPENTIMIENTO (Ensayo, 1976)

La Academia Venezolana de la Lengua me ha llamado a formar parte de su asamblea y yo he acudido a esa convocatoria que interpreto como una elevada distinción. Ocuparé el sillón que dejó vacante con su muerte el escritor Simón Planas Suárez, jurista y diplomático que escribió varios libros relacionados con el Derecho Público, las cuestiones internacionales y el concepto moderno del Estado. Las obras de Planas Suárez fueron, sin duda, el resultado de laboriosos estudios y esmeradas documentaciones.

Antes de incorporarme al seno de este ilustre establecimiento me adelanto a declarar solemnemente que, no obstante las conmovedoras letanías del maestro Darío ante el altar de Nuestro Señor don Quijote, estoy muy lejos de ser un academicida. Cartesiano de índole, más que de elaboración filosófica, no acepto como verdadero ni como falso nada que no conozca evidentemente como tal. Y el hecho incuestionable es que en el recinto de las Academias tanto lo verdadero como lo falso han hallado cabida y hogar. En aciagas circunstancias las Academias han sido parapetos de lo tradicional y lo carcomido, guaridas de iguanodontes del pensamiento, empalizadas refractarias a toda idea naciente o reciente, "de las Academias, ¡líbranos, señor!". Existe, sin embargo, una monumental contrapartida. En coyunturas trascendentales para la humanidad las Academias han significado el gimnasio de Platón y sus dudas acerca del conocimiento de las cosas, el laboratorio de Leibnitz y su principio de la razón suficiente, la biblioteca de Lomonosov y su poliformismo universitario, vale decir, instituciones plantadas en provecho de la filosofía, de la ciencia, de la cultura. Sucede que las Academias, al igual de todas las congregaciones humanas –llámense partidos, colegios, sindicatos, orquestas, ejércitos o parlamentos- nunca son buenas

o malas, verdaderas o falsas por sí mismas, sino en virtud de sus integrantes y de las diligencias que los ocupan. Agradezco, repito, a la Academia Venezolana de la Lengua el honor inmerecido que me dispensa al acogerme en su seno y, ante todos los aquí presentes, empeño la palabra de continuar siendo dentro de ella el hombre más antiacadémico del mundo, en el sentido revolucionario y avizor de la palabra.

Me conmueve ascender a esta dorada tribuna del paraninfo de la vieja Universidad de Caracas, no a pronunciar el malogrado discurso de colación que me incumbía en 1928, sino a esta suerte de rendición de cuentas, de inventario espiritual que toda incorporación a una Academia lleva tácitamente consigo. Tal vez en 1928 habría trepado la escalera a grandes trancos, sin despojarme de la boina azul, habría cantado el sacalapatalajá y disparado a renglón seguido un puñado de exabruptos contra el gobierno, presto en el bolsillo el cepillo de dientes que me acompañaría a la cárcel. Hoy, desgraciadamente no puedo hacer lo mismo. Lo cual no quiere decir en modo alguno que ande arrepentido de las agitaciones que hice o dejé de hacer en mi juventud. Por el contrario, no olvido que la única manera de conservar la juventud es ser leal a ella, ni tampoco echo en saco roto que nada envejece tanto como el arrepentimiento.

De ese movimiento de 1928, tan envidiado como escarnecido, voy a hablar un poco hoy, no a través de sus resonantes cifras políticas, sino a la luz de tres de sus poetas. Tres poetas que, sin ser estudiantes universitarios ni pertenecer cronológicamente a nuestra generación, se sumaron íntegramente a nuestra pelea, más en condición de compañeros que de maestros, y dieron de sí mismos todo cuanto tenían por dentro, que no era poco. Es imprescindible que los evoque hoy, al pisar el umbral de esta ilustre entidad de las letras, porque los tres tenían harto mayores méritos literarios que yo. Y si bien es cierto que nunca llegaron a

ser académicos de la lengua, se comportaron en todo trance como académicos del alma, una parte del cuerpo evidentemente más pura que la que yace o nos late en la cavidad de la boca.

El primero fue un indio flaco y soñador llamado Pío Tamayo. Apareció en la Caracas de 1927, cuando nuestros desplantes de rebelión no habían pasado de versos y prosas en conflicto con la forma y la preceptiva tradicionales. La voz gangosa de Pío Tamayo brotó de la penumbra de una imprenta, entre los humos de una cervecería, bajo los árboles de un parque, y se puso a hablarnos como si nos hubiera conocido toda la vida. Él era mayor en edad que nosotros y ya venía del destierro, de Panamá y Costa Rica, de La Habana, de Nueva York, arenas donde había combatido, y había sido perseguido, y había leído libros revolucionarios. Estaba de regreso, acogido a una de aquellas taimadas amnistías paternales que otorgaba de vez en cuando Gómez. Pero antes de admitir la amnistía y antes de embarcarse rumbo a Venezuela, Pío Tamayo dejó escrito un gallardo testamento de estoica renunciación:

> Si mi vida fuese suficiente ya estaría entregada, pero hay mucho que hacer allá en el campo enemigo, y yo voy a entrar en él. Si me descubren, sé que me fusilan. No importa. Nosotros somos deudores de la humanidad. Los cuatro tiros que rompan mi pecho serán las cuatro rosas que esa humanidad colocará como adorno sobre mi tumba.

Pío Tamayo regresó a Venezuela y pidió que su nombre fuera incluido entre los oradores de la Semana del Estudiante y a él le fue confiado un canto de salutación a nuestra reina recién coronada. Muy pocos, entre la gente que colmaba el Teatro Municipal, sabían quién era aquel poeta provinciano y trotamundos que masculló

con fonación nasal el título de sus versos, pero ni uno solo dudó de su sustancia desde el fluir de la primera estrofa:

Sangre en sangre dispersa,
almagre oscuro y fuerte,
estirpe jirajara,
cacique totonó,
–baile de piaches, rezo de quenas–,
soy un indio tocuyo
yo;

y desplegó a continuación una transida oración de nostalgia por la libertad perdida que era en sus acordes finales un llamado apremiante a combatir por reconquistarla.

Los discursos y poemas que se dijeron en Caracas en febrero de 1928 fueron –ya lo han escrito muchas plumas– el redoble anunciador de un oleaje insurgente que reventaría en indelebles espumas. Pío Tamayo fue el primero en dar con sus huesos en la cárcel, un cautiverio del cual no habría de salir sino siete años más tarde, ya moribundo, ya "asesinado con crueldad calculadora", como él mismo definió el crimen en vísperas de su agonía.

En los calabozos del castillo de Puerto Cabello, empequeñecido su cuerpo por el peso de los grillos y el acoso de las enfermedades, se agigantó el espíritu de Pío Tamayo. Fue él quien desplegó, ante los ojos bisoños y sentimentales de los estudiantes de 1928, el panorama de las luchas sociales que estremecían al mundo: quien desenterró para ellos las raíces filosóficas de la política y la historia. Fue él quien sembró en muchas de aquellas cabezas adolescentes el compromiso de convertir la algarada estudiantil en una consagración de por vida a la lucha por la justicia. Y nunca viose más templado paradigma de hombría, más lava ardiente de fe en el futuro de la humanidad, que la conducta impávida de aquel indio enjuto, atormentado por filosos dolores, doblegado por

interminables toses, encadenado por lacerantes hierros, sin darle un instante de tregua a su prédica de igualdad, de generosidad y de esperanza.

A Pío Tamayo no le alcanzó el tiempo ni topó las circunstancias para llegar a ser el poeta cabal que habría sido de haberle correspondido vivir una vida menos comprometida y más larga. Nutrió su inteligencia en una aldea del interior donde lo más avanzado que llevaban las mulas del correo eran los versos parnasianos y modernistas que publicaba *El Cojo Ilustrado*. Escapó al extranjero a los veinticinco años, pero el menester de ganarse la vida lo llevó a trabajar de cajista de imprenta y reportero de periódico, como en su tierra larense había sido antes agricultor, transportista y pequeño comerciante. Su poesía, sin embargo, logró desbordar el cerco modernista y derivar hacia las corrientes de vanguardia que habían germinado en las cenizas de la postguerra del 14. En Panamá, Costa Rica y los últimos en Caracas, publicó unos poemas que agrupó bajo el rótulo de *Amaneceres*, ricos en metáforas y en alusiones maquinistas, despojados de adjetivos y ornamentos, animados por una música sorda, urdido en una métrica arbitraria, digamos ultraístas. Dentro de esa misma modalidad o escuela concibió su "Canto a la reina Beatriz" que le sirvió de rumbeador para alcanzar el bienquerer de la juventud universitaria, pero lo condujo paralelamente a la cárcel y en último término a la muerte a los treinta y nueve años. Bajo las bóvedas del Castillo escribió muy poco, o se perdieron los poemas que escribió, nadie lo sabe. Mas si sus versos no influyeron de manera directa sobre la nueva poesía venezolana, sus enseñanzas en cambio no se perdieron, y nadie puede hablar de historia revolucionaria en Venezuela sin señalar a Pío Tamayo como un heroico adelantado, como un luminoso adalid doctrinario como la primera mano que trajo a esta tierra la misión de clavar en su gleba la bandera del socialismo.

El segundo de ellos fue Andrés Eloy Blanco. Este era un poeta afamado no obstante su juventud, el más afamado y halagado entre todos los poetas venezolanos, gracias a la agudeza de su obra inicial y a su sonoroso triunfo obtenido en un concurso abierto a todos los poetas de habla española. Al despuntar el año 28, Andrés Eloy Blanco era abogado con bufete, invitado de cabecera en las veladas diplomáticas y en los salones elegantes, estrella de primera magnitud en los recitales poéticos, figura intocable aun para los más acerbos críticos literarios, rapsoda cuyos versos repetían de memoria la gente rica y la gente pobre, orgullo nacional en fin. Pero aquel hombre tenía, a más de todo eso, a pesar de todo eso, un corazón templado y una denodada voluntad de sacrificio. Al no más iniciarse el movimiento estudiantil contra la dictadura, Andrés Eloy Blanco renunció de rondón a pompas y laureles, para ocupar un puesto (el que le dieran) en las filas de los jóvenes levantiscos, en otras palabras, para compartir con ellos el par de grillos, la diaria ración de frijoles picados, los largos años de oscuridad, miseria y humillaciones. Reveló en un poema que ante sus ojos se tendían entonces un camino de rosales y otro de espinos, y él había elegido echar por los espinos. Echó por los espinos con los ojos cerrados. Redactó panfletos clandestinos; fue encarcelado y torturado; lo incomunicaron en la Rotunda; lo trasladaron al castillo de Puerto Cabello, privado de libertad, de libros y de movimientos oyó pasar seis años; enseñó a leer a los campesinos presos; repartió como una hogaza su ingenio y su alegría entre los compañeros de encierro; escribió en los calabozos versos de piedra o de amor. Al igual que a Pío Tamayo, se le dañaron los pulmones entre las bóvedas salitrosas, pero tuvo más suerte que el indio tocuyano y la muerte lo dejó en paz aquella vez.

Salió con vida de sus cárceles y se mantuvo durante muchos años dentro de la fragua política, hasta morir en el destierro, aventado por una tiranía similar a la que su juventud sufriera en carne viva. Entre tanto, la popularidad de sus versos permaneció indeclinable: el

pueblo venezolano no había logrado identificarse con la palabra de un poeta (dentro de la concepción homérica del vínculo consustancial poeta-pueblo) hasta la aparición de Andrés Eloy Blanco. El pueblo venezolano ama con sus versos en los labios, llora con sus versos en los ojos, insurge con sus versos empuñados como espada. Si un viajero se aleja de un caserío cualquiera y deja una mujer enamorada, en la despedida, ella le susurra todavía al oído:

No sé si se me olvidarás,
ni si es amor este miedo:
yo solo sé que te vas,
yo solo sé que me quedo,

y si otro viajero detiene su caballo a la puerta de una choza campesina, la madre del hijo reclutado le dice todavía:

¿Quién me va a secar el llanto
si pasó la comisión
y me dejó el corazón
como capilla sin santo?

A contrapelo de ese veredicto popular, algunos personeros de la actual crítica tienden a menoscabar la poesía de Andrés Eloy Blanco. Se limitan, digo yo, a tomar como materia de análisis sus primeros versos fáciles, sus tanteos postmodernistas y la épica grandilocuente del "Canto a España". Pero olvidan el resto que es olvidar lo esencial. Andrés Eloy Blanco, si se le estudia en su plenaria trayectoria, fue un gran poeta cuya vida civil padeció una secuencia de duras y consumidoras luchas, de prisiones y confinamientos en reemplazo de aulas y bibliotecas; y cuya labor de creación hubo de enfrentarse a una escabrosa etapa de transición y desconciertos; ambas experiencias cumplidas en un territorio amurallado contra todo cuanto envolviera renovación y libre albedrío. Adquirió su

fisonomía poética dentro de las disímiles tendencias que perseguían una salida honorable para el modernismo, ya desnaturalizado o alambicado por los imitadores banales de Rubén Darío. Empecinado en esa búsqueda, Andrés Eloy Blanco anduvo un tiempo en las guerrillas ultraístas, intentó rescatar y elevar los romances populares anticipándose a García Lorca, levantó en la cárcel murales de poesía revolucionaria anticipándose a Neruda, extrajo de las palabras resonancias y ritmos de tambores anticipándose a los poetas afroantillanos, sendereó las trochas quevedinas del epigrama y la sátira, y todo lo hizo con destreza y clarividencia, hasta la hora de acrisolarse el alma como un metal precioso y cosechar en su madurez, en la elegía a la madre, en el canto a los hijos, en *Giraluna*, una expresión humanista y serena, contemporánea y límpida, singular y sabia, que ningún parentesco tiene con lo rezagado ni con lo superficial.

Por lo demás -y esto otro no lo afirmo solamente a propósito de Andrés Eloy Blanco sino metiéndome de frente en una candela cuyos albures no desconozco- opino que si bien debemos aspirar a que el artista sea trasunto cumplido de su tiempo, del minuto más avanzado de su tiempo, esa responsabilidad no puede arrastrar el gravamen de convertir en rígido cartabón las formas que la actualidad le propone, ya que al dictado de tal procedimiento correría el riesgo de subordinar la creación literaria, o plástica, o musical, a una mera especulación esnobista, a una condición de moda cambiante como la longitud de las faldas y el color de las corbatas.

Los grandes artistas deben ser y son los inventores de nuevos medios y sistemas; nadie lo duda. Los pequeños artistas, entre los cuales aspiro a contarme, encaran la obligación de meditar las técnicas y escuelas más recientes, y extraer de ellas lo que cuadre auténticamente a su obra, sin desvirtuar la personalidad ni el estilo; también es verdad y yo, por mi parte, he hecho lo que ha estado a mi alcance para que no me deje el tren. No obstante,

la primera regla, la que confiere encargo de descubridores a los grandes artistas, es quebrantada a veces por impresionantes excepciones. En los mismos años en que Gustavo Adolfo Bécquer alquitaraba cuidadosamente sus rimas postrománticas y ponía a volar sus golondrinas en endecasílabos y heptasílabos rimados, Verlaine desdibujaba los contornos de la música poética, empañaba misteriosamente la atmósfera de las palabras, anatematizaba la rima como invención de niños sordos o de negros locos. Cuando aún Antonio Machado medía clásicamente sus hemistiquios y mantenía tercamente su rechazo a la tentación de convertirse en "un ave de esas del nuevo gay trinar", Apollinaire aparejaba la poesía a la revolución cubista de la pintura, desencuadernaba la prosodia y construía un caos como quien levanta una pirámide. Pero tales desajustes en el equilibrio creación-tiempo no impiden que, medio siglo más tarde, Gustavo Adolfo Bécquer y Antonio Machado sean justipreciados –si la poesía aceptara justiprecios– en la misma escala legítima y universal de Verlaine y Apollinaire.

En el caso particular de Andrés Eloy Blanco, se entenderá limpiamente por cuáles rumbos clásicos tocaba su poesía la sensibilidad del hombre moderno, si recordamos dos tercetos de su último poema, el canto testamentario a los hijos, versos trabajados sobre el mismo metro alejandrino que empleara Gonzalo de Berceo en el siglo XII, aconsonantados tal como los hacía Dante Alighieri a principios del siglo XIV, tan descarnadamente vivos y contemporáneos sin embargo:

Mientras mil hombres quieren disgregar el cobalto,
matar en el uranio, deshacer con el torio,
yo entrego mis dos hijos al mundo en sobresalto

y digo que es infame y es vil y es proditorio
que en el jacal invente vidas el aldeano
y el sabio asesinatos en el laboratorio.

El tercero fue Antonio Arráiz, un poeta rudo y sensitivo que había retornado a Venezuela en 1924. Venía de un Nueva York mítico como El Dorado, no artista de cine ni aviador como fueron sus sueños, sino de lavar platos, de cargar sacos, de manejar camiones, de empaquetar galletas. Traía el pensamiento encabritado por los sermones terrígenos, cósmicos de Walt Whitman y el pecho de futbolista cruzado por una encarnizada sed de libertad. Sus veintiún años volvían ansiosos de batirse por esa libertad en una y otra trinchera: la de nuestras estructuras poéticas aún rezagadas, la de nuestro pueblo aún subyugado.

Antonio Arráiz no era estudiante sino empleado de un cine cuando los estudiantes del 28 nos echamos a la calle, pero se mezcló a nosotros desde el primer sacalapatalajá, con su exaltación de deportista, con su sinceridad de niño grande, con su poesía desafiante:

Carezco de voz para Lindbergh.
En cambio canto
la boina azul del estudiante.

Y se ciñó la boina azul sin esperar venia de nadie, y recitó sus versos en los jardines de este viejo convento, y marchó en nuestras manifestaciones, y cantó en nuestros coros, y fue preso junto con nosotros al castillo de Puerto Cabello, y participó en el complot del 7 de abril, y se adelantó solo y desarmado a gritar el santo y seña ante la puerta de un cuartel que se había perdido, y cantó el himno nacional cuando lo conminaron a hablar bajo el dolor de la tortura, y soportó siete años de hambre y grillos en la casi tumba de un calabozo, y fue maestro de hombría y altivez a todo lo largo de esa larga prisión, y salió de la cárcel iluminado por la misma pasión venezolana que lo había llevado a ella, y jamás se vanaglorió de sus sufrimientos: no hablaba de ellos.

Muy escasos escritores en la historia de nuestra literatura han barbechado en campos tan diversos como Antonio Arráiz. No puede compaginarse una antología de la poesía venezolana sin situar a Antonio Arráiz entre sus máximos valores; ni puede escribirse un ensayo sobre la novela y el relato sin mencionar su obra narrativa en capítulo de privilegio; ni puede llevarse a cabo una relación crítica del periodismo sin otorgarle su rango de capitán renovador; como aparece igualmente en lugar descollante entre los divulgadores de nuestra historia, entre los defensores de nuestros bosques y de nuestros ríos, entre los autores de libros pedagógicos, entre los cultivadores de la literatura infantil. Obra múltiple que coronó antes de cumplir sesenta años porque sin llegar a ellos le llegó su propia muerte.

Cuando Antonio Arráiz volvió a Venezuela en 1924, los jóvenes poetas del grupo que hoy se conoce por "Generación del 28" pugnaban a brazo partido por superar las fórmulas del modernismo. José Antonio Ramos Sucre buscaba la claraboya a través de un lenguaje culto y recóndito, obsesionado por la síntesis, desquiciado por el misterio de los símbolos; Andrés Eloy Blanco izaba sus grímpolas emotivas y centelleantes; Enrique Planchart reflejaba en sus cristales poéticos la revolución cumplida por el impresionismo en la música y en la plástica; Fernando Paz Castillo proseguía con reflexivo talento la noble ruta umbrosa iniciada por Antonio Machado, o volvía los ojos hacia los resplandores de los poetas malditos y simbolistas de Francia, o rebuscaba por sí mismo la almendra lírica de las más puras filosofías; Jacinto Fombona Pachano emprendía un camino coloreado por el cromatismo espiritual de Juan Ramón Jiménez y lo transformaba con la miel de su ternura y con su viril amor a los hombres y a los paisajes de esta patria; Luis Enrique Mármol se hacía eco a su manera impávida y pesimista de las preocupaciones metafísicas de Miguel de Unamuno; Rodolfo Moleiro perseguía con sobria e intimista dedicación una depurada expresión poética; Pedro Sotillo trabaja

la arcilla nativista con su buen gusto clásico y su repujada sencillez. Entre ellos cayó Antonio Arráiz, que había lactado su jugo poético en Kipling y en Walt Whitman (algo así como refrescar las vertientes de Homero y los raudales de los salmos bíblicos) y tomó a su vez un rumbo reformador. Su libro inaugural arrojó el guante a la música tradicional, rompió con la métrica inveterada, hizo trizas los sonsonetes sacrosantos de la rima, quebrantó los principios cardinales de la preceptiva. Desató, en fin, para la poesía venezolana, las torrenteras cimarronas del verso libre.

Los breviarios de historia de la literatura hispanoamericana se apresuraron a clasificar a Antonio Arráiz como un poeta vanguardista, como el pionero en Venezuela de la poesía denominada de vanguardia. Pero la verdad es que él no fue eso, o al menos, no fue exclusivamente eso. Es indudable que Antonio Arráiz nos trajo muchas de las innovaciones formales que eran características de la vanguardia, como es igualmente indudable que en esa contribución se quedó corto porque no arribó nunca a la distorsión tipográfica ni al premeditado desorden que eran familiares a los epígonos del dadaísmo y del futurismo. La médula del problema era que Antonio Arráiz, al mismo tiempo que acataba en parte las nuevas formas, trasladaba a sus versos la pulpa americana de sus mundos existenciales: el interior y el que volcaba sobre los seres y las cosas que lo rodeaban. De ahí también lo perdurable de su obra. En tanto decenas de poetas latinoamericanos típicamente vanguardistas –de aquellos cuyo reventón estridente maravilló a las juventudes literarias de los años 20 y 30 y desató la repulsa enfurecida de los críticos circunspectos–, en tanto la totalidad o casi totalidad de ellos yace en el olvido o sus producciones son examinadas como engranajes curiosos de máquinas inconducentes, Antonio Arráiz ejerció una influencia determinante sobre los poetas venezolanos que escribieron ulteriormente, y su huella se percibe todavía en los versos de los escritores más recalcitrantes y más actuales. Me arriesgaré a opinar, aquí entre nos, que no pocos de esos jóvenes

y díscolos amigos míos que se proclaman discípulos de Henri Michaux, de Jacques Prévert y de Dylan Thomas, y que no admiten otro vestigio venezolano sino el de Ramos Sucre, le deben mucho más de lo que se imaginan a la batalla lírica peleada en esta tierra por Antonio Arráiz.

El corazón pagano de Antonio Arráiz albergaba perentorias y profundas idolatrías: la justicia, la poesía, la naturaleza, la mujer, y Venezuela que las compendiaba todas. Por ellas libró tercas refriegas de las cuales emergía sangrante y reincidente. Al cabo se exiló como un guerrero en derrota; se fue a morir entre nieves y pinares; y nunca logró arrancarse de la razón ni de la sangre la integral entrega a esta patria que era para él madre amante, principio activo, demonio y divinidad:

Quiero estarme en ti, junto a ti, sobre ti, Venezuela,
Pese aun a ti misma.

Bien podrías darme cieno a beber
y, cuando te humedezca de sudor, contestarme
con tus áridos cardos como sola comida.

Aunque seas mala madre
estaré adherido a ti, Venezuela,
adherido de amor.

Señoras y señores:

Abrigaba yo la ilusión de concluir este discurso sobre poetas respondiendo, o tratando de responder, a una pregunta que ha intranquilizado el pensamiento del hombre en todas las edades; ¿qué cosa es la poesía? Mas al asomarme al brocal de esa propuesta caí en cuenta de la hondura de sus aguas y la complejidad de sus remolinos, y soslayé la empresa como propósito excesivo a mis endebles fuerzas. Rastreando una definición para la poesía se han

estrujado el seso los más esclarecidos pensadores, desde Aristóteles hasta T. S. Eliot, y a fe mía que siempre se les ha escapado el asunto como la sombra de un pájaro.

Prefiero enderezar mis palabras finales hacia el nubloso destino de la poesía, hacia el distanciamiento entre poeta y pueblo que hoy vivimos y nos perturba y sabemos que no puede ser de otra manera. La poesía moderna, en su valerosa búsqueda de las formas nuevas, metió el alma en ese laberinto. La historia del proceso es heroica y justiciera. Desde las cavernas del paleolítico el poeta había sido un encadenado a algo, un servidor más o menos asalariado de los guerreros, de la religión, de los mecenas, de las clases dominantes o de las revoluciones, en todos los casos subordinado a materias ajenas a la esencia de la poesía. Súbitamente, ya bastante entrado el siglo XIX, el poeta decidió rebelarse contra tal circunstancia de servidumbre, expresarse en un lenguaje personal, destilar a su arbitrio el zumo de las palabras, romper con los estatutos que lo cercaban, no someterse a preceptos ni a discernimientos ajenos. Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud (o Cézanne, Van Gogh, Gauguin si habláramos de pintura) son tal vez los principales responsables de ese maravilloso desastre individualista.

Son aquellos forcejeos de liberación, enarbolados hoy como estandartes por los artistas del siglo XX, los que han engendrado el divorcio entre la obra de arte y las masas, la separación que cada día se torna más irreparable a despecho de los buenos oficios de los esnobistas y de los profesores ingleses. Y entonces lo invaden a uno, no digamos remordimientos, pero sí añoranzas. Porque el poeta, no obstante que empleó perpetuamente un lenguaje propio, y por ende esotérico para quienes nacían con los oídos poéticos tapados, el poeta llegó a ser un como caudillo espiritual de la historia y de la cultura, excelso creador cuya obra era vivida, llorada y cantada por los pueblos, desde Homero y Virgilio hasta Goethe y Víctor Hugo; o hasta Walt Whitman y Neruda, dos últimos que sobrevivieron al cataclismo. Y uno se pregunta una vez

más: ¿A dónde vamos? ¿Vamos hacia el aislamiento infranqueable de la poesía, transformada en conjunto de textos descifrables privativamente por los propios poetas o por quienes posean las claves confidenciales de su comprensión? ¿La aparición en el futuro de una sociedad más justa traerá consigo la reconciliación del poeta con el hombre común a través de una distinta concepción del arte que en la actualidad no logramos intuir?

Algún desenlace habrá, protesto yo en nombre de todos, menos la muerte de la poesía. La poesía es (y he aquí que hemos llegado a su difícil definición a la luz de un verso de san Juan de la Cruz), la poesía es "un no sé qué que quedan balbuciendo". Y ese "no sé qué que quedan balbuciendo" existirá sobre la tierra en tanto el hombre y la mujer respiren.

(Discurso en la Academia Venezolana
de la Lengua, 6 de marzo de 1972)

FIEBRE. Fragmento. (Novela, 1939)

I

Grita la voz:

—¡Alá y Balaja! ¡Sigala y Balaja!

Y el coro responde:

—Sacalapatalajá!

Grita la voz:

—¡Alá y Balaja! ¡Sigala y Balaja!

Y el coro responde:

—¡Sacalapatalajá!

Grita la voz:

—¡Sigala y Balaja!

Y el coro responde:

—¡Sacalapatalajá!

Se mezclan al fin las voces el coro y la voz dirigente en una acelerada algarabía:

—¡Y Ajá! ¡Y Ajá! ¡Y Sacalapatalajá!

—¡Y Ajá! ¡Y Ajá! ¡Y Sacalapatalajá!

—¡Y Ajá! ¡Y Ajá! ¡Y Sacalapatalajá!

Un veterano de sexto año de medicina me refiere el origen de esta enrevesada letanía que los estudiantes venezolanos cantamos. Nació de una ceremonia celebrada por los rabinos en el funeral de un profesor universitario de raza judía. Los estudiantes ahí presentes salieron impresionados por el rezongo de extrañas palabras pletóricas de aes. Y días después, en el recinto jovial de la Escuela de Medicina, donde los muertos se transforman en cadáveres y los cadáveres en textos de estudio, surgió esta parodia que ha adquirido relieves de himno.

—¿Quién la compuso?

—Creo que fue Estanga -responde mi informante.

Precisamente hoy estamos celebrando el doctorado de Estanga. Estanga es un estudiante provinciano, mulato, cordial, talentoso y rebelde. Ya ronda los cuarenta años y gastó diez de ellos en sus estudios de medicina, sobrellevando hambres y esquivando canalladas.

El discurso de colación –un puñado de palabras duras como pedriscos– que hoy pronunciara Estanga en el Paraninfo de la Universidad fue algo inusitado. Estanga escaló solemnemente la dorada y vetusta tribuna del Paraninfo, enfundado en una apretada casaca de alquiler, y dijo, con voz ronca de pozo abandonado, algo parecido a esto:

"Señoras y señores:

Los reglamentos de la Universidad me obligan a pronunciar un discurso el día de mi colación. Por esa circunstancia estoy aquí. Pero es el caso que los discursos que desde esta tribuna se acostumbra leer pueden dividirse en dos categorías: los que tienen por objeto expresar gratitud a las personas que en alguna forma han brindado aliento y ayuda al recién graduado en sus tribulaciones de estudiante; y aquellos otros encaminados a poner en evidencia dotes de brillante oratoria.

Yo no estoy en el primer caso. En medio de mis penalidades de estudiante pobre, paupérrimo, lejos de encontrar profesores o extraños que me tendieran la mano, hallé solamente quienes me cerraran el paso y quienes me regalaran mezquindades. Estoy, pues, incapacitado para dedicar hoy frases de agradecimiento a nadie.

En cuanto a esperar de mí una pieza oratoria de lucimiento, sería mera e ingenua ilusión. No se ha doctorado un genio, señores, sino un Estanga cualquiera. He dicho".

Y bajó de la arcaica tribuna con la misma solemnidad que había empleado para subir a ella.

Los estudiantes de primer año, que asistían en masa al Paraninfo, aplaudieron jubilosamente las desnudas palabras de Estanga. Y aquí está, en la casa humilde donde el nuevo médico festeja el

acontecimiento, la Universidad entera cantando el Sacalapatalajá y bebiendo cerveza barata de sifones y anís de Rubito.

Estanga es un portaestandarte de la campechana hermandad estudiantil. Constituyen un grupo excepcional los del sexto año de medicina que hoy abandonan las aulas para desperdigarse por los caminos del país a deshojarse en recetas de emplastos y jarabes. Pasaron los nuevos doctores por la Universidad y por el Hospital Vargas, soldados por un compañerismo de piedra y por un impasible buen humor. Y de ellos, Estanga, Marín y Sifuentes son los más populares entre la población universitaria, entre los estudiantes de primer año que toparon siempre tres viejos camaradas al no más pisar los umbrales de la Universidad.

Un raudal bullicioso, espumante de risas y silbidos, inunda la casa donde celebramos el doctorado de Estanga. Se dicen chistes a la vera del sifón gangoso e infatigable. Un inteligente estudiante negro trepa a una mesa para improvisar un discurso y, sin salir del exordio, su lengua entorpecida por la cerveza trueca un "yo he podido" por un "yo he podrido" y la errata hace naufragar la retórica en un temporal de risotadas.

Junto al último sifón, entre las palmas del patio, charlamos con Estanga tres estudiantes de los primeros cursos. En la sala alguien recita un poema y los grupos se acercan a escucharlo. Estanga ha quedado solo con nosotros y entonces nos habla, soltando tal vez lo que hubiera querido decir desde la dorada tribuna del Paraninfo:

—Hemos pasado por la Universidad sin dejar huellas, como pasan los pájaros por el aire. Y en este país, y en esa Universidad, hay cosas innumerables por hacer. El estudiantado, rebaño acorralado entre cuatro paredes, legión aglomerada de hombres jóvenes, tiene una función que cumplir, un destino inapelable por delante. Y nosotros hemos pasado por allí sin hacer nada. Quizás fuimos cobardes. Quizás nos amordazó el desierto de muerte que nos rodea; de algo peor que la muerte: de ignominia.

Apura el vaso de cerveza y prosigue:

—Yo bebo aguardiente. Porque no quiero resignarme a ingresar a los cenáculos de estudiantes modelos, agiotistas del conocimiento, que salen de la Universidad a coquetear con los cargos públicos, como muchachas casaderas, mostrando el título de doctor por el escote. Tal vez sea más dañino beber aguardiente. Pero enfanga menos.

Hace una pausa para llenar de nuevo el vaso.

—Y no me resignaré. Tengo fe en las juventudes, en ustedes, en los de mañana. Y es por eso que he pasado muchos años tendiéndole los brazos a cada tropel nuevo que asalta los bancos de la Universidad. Uno llegará resuelto a hacer añicos la resignación. Y yo lo espero todavía.

Estanga nos mira fijamente:

—¡Tal vez ustedes! Y si no ustedes, los que vendrán detrás. Alguien lanzará la primera piedra sobre este pozo verdoso. Sacudirán los cimientos de la Universidad podrida, de la cultura fétida, de la ciencia pestilente, de la sociedad putrefacta. Ustedes dirán que es difícil que surjan juventudes limpias cuando el ejemplo de los viejos es una cátedra de servilismo. Y se equivocarán. El viejo Pasteur probó que los microbios no nacían por generación espontánea, pero no probó lo mismo de los hombres dignos.

Estanga ríe y su blanca risa mulata resalta sobre el negro de la casaca y el verde con luz de las palmas que le rozan la ancha frente oscura. Luego vuelve a hablar de sí mismo desoladamente:

—Yo soy un caso perdido. El aguardiente, la morfina, la amargura con careta de buen humor. Lo único que en mí sigue valiendo es la esperanza.

Del interior nos llega el rumor de los aplausos que rubrican la última estrofa del poema. Y luego el murmullo de los grupos que regresan al patio.

Vibra de nuevo la voz:

—¡Alá y Balaja! ¡Sigala y Balaja!

Y el coro responde:

—¡Sacalapatalajá!

Estanga une su grito a los gritos del coro. Y cuando las últimas aes se apagan en el copete verde de las palmas, nos dice con entonación vibrante, casi colérica.

—¡Llegarán los que transformen nuestro pobre Sacalapatalajá en un clarín de rebelión!

II

Anoche irrumpió Robledillo en mi cuartucho de casa de pensión. Esgrimía dos invitaciones a un baile y derramaba su desparpajada charla de siempre. Fue demoliendo una a una todas mis objeciones. Me prometió trajearme con el *smoking* de un hermano suyo, me aseguró que tropezaría en el club a una mujer de quien yo le había hablado antes con vehemencia, incluso me prestó dinero.

—Eres un provinciano troglodita y a mí me corresponde incorporarte a la civilización.

Finalmente logró empujarme a la calle, sumergido en el *smoking* ajeno y debatiéndome contra un cuello inexorable, un cuello verdugo de mis palabras (las torturaba en la garganta antes de dejarlas escapar).

Se trataba de un baile de la "alta sociedad" caraqueña, o algo por el estilo. Robledillo, estudiante de derecho, de piel blanca, hijo de un padre acomodado, pertenece de hecho a la "alta sociedad", la cual dispensa cierta condescendencia o tolerancia a sus inconveniencias y sarcasmos.

En el patio del club, lloviznado de luces multicolores, vislumbro muchas caras conocidas. Mujeres entrevistas en un salón de cine o en el volante de un automóvil lujoso. Una que vive en Altagracia y

charla todas las tardes desde su ventana con un flamante ingeniero. Otra que pasa al mediodía por frente a la Universidad y su belleza morena levanta una polvareda de piropos.

A los hombres les sé los apellidos. Caracas es una aldea y todos nos conocemos. Ahí está Quintanilla que es *dandy*, agente comercial de productos yanquis de tocador y, según es fama, policía secreto para salones chics; y Altoguirrete, empleado de banco y efebo de lánguidos modales; y los Ramirito que bailan muy bien el charlestón y viven a costa de las adulaciones de su papá. Robledillo me presenta a diestra y siniestra, incluso a la mujer que me interesa y que resulta parienta cercana de un alto funcionario gubernamental, ministro nada menos.

Bailo con ella. Tiene un cuerpo espléndido y trenza un rito felino en los giros de la danza. La invito a tomar champaña y a las dos copas se pone más espléndida y mucho más felina. Le digo cosas absurdas que ella subraya con carcajadas impúdicas, desnudando unos dientes tan blancos como seguramente han de ser sus muslos. Tomamos más champaña, bailamos con más lentitud y, sin darnos cuenta, estamos en pleno idilio. Comienzo a llamarla "mi amor" sin pedirle permiso. Ella misma me lleva de la mano a la terraza y un revuelo de manos asustadas que se retiran es la acogida que nos dan allá arriba, pero, al comprender que se trata de una pareja más, las manos vuelven a su sitio. La muchacha besa maravillosamente y tiene una lengua cálida como leche recién ordeñada. Pasa el tiempo y nos acariciamos en silencio. De pronto me dice quedamente:

—No vamos a poder bailar más esta noche, viejo.

—¿Por qué? –mi desconsuelo no tiene límites.

—Es que ahora va a llegar mi novio...

—¿Qué novio?

—Yo me caso el mes que viene, ¿no lo sabías? –dice un poco nerviosa.

Un seno redondo y blanco se me escapa de las manos con la fugacidad de un jabón húmedo. Enmudezco desconcertado. Descendemos de la terraza y el idilio se extingue sin un beso más.

Robledillo me reprochará más tarde:

—Has estado hecho un imbécil. Mañana te verá en la calle y ni siquiera te saludará. ¡Eres un romántico!

¿Qué entenderá Robledillo por romanticismo?

Abajo, en los iluminados salones, soplan brisas de alcohol y cortesanía. El cronista social de *El Nuevo Diario* me sale al encuentro ahogándose en genuflexiones, resbalando en alas de una embriaguez parlanchina y pegajosa.

—¡Yo lo conozco a usted mucho de vista! ¿Cómo es su apellido? ¡Ya me acuerdo: Rojas! Pariente del eminente doctor Guevara Rojas, ¿verdad?

No soy pariente de tal doctor pero no le respondo. Él continúa impermeable:

—Yo soy el cronista social de *El Nuevo Diario*. Un periódico muy honorable y muy patriota, como usted sabe. La mano derecha del general Gómez. Para ser un buen cronista social es necesario tener memoria, memoria a chorros y excelentes relaciones. Ninguno como yo, por ejemplo, podría decirle con tanta aproximación la fecha en que se indisponen mensualmente las señoritas de las mejores familias de Caracas. Además, las sirvientas amigas mías me facilitan el trabajo. "Sufre ligeros quebrantos de salud la gentil señorita fulana de tal". No me equivoco nunca. Fíjese qué pálida y desganada está Rosita esta noche.

Le doy la espalda. En un grupo cercano, un abogado de ojos azules y de nombre Oyarzábal tiene una borrachera mucho más interesante. La ha dado por asumir aires de duque altanero y desde las almenas de su fingido abolengo va analizando y derrumbando a gritos las respectivas prosapias de los más distinguidos concurrentes al baile.

Oyarzábal nos entera de muchas cosas: los Gómez de la Hoz cifran su encopetamiento en la fortuna acumulada por un bisabuelo canario en los mostradores de una ranchería denominada La Hoz de Caño Amarillo, de donde también les viene el "de la Hoz", los Avileño son aristócratas gracias al matrimonio de su abuelo paterno con una rolliza lavandera, a los dos meses de desenterrar esta del solar de la casa un no menos rollizo botijo de onzas españolas; los antepasados de las Morgallete vinieron a América en la sudorosa barca de fray Bartolomé de las Casas, precedente que las capacita para ostentar un legítimo peinado rizado que es una preciosidad; los abuelos de la familia Borraja, que con tanta tiesura de Cambridge habla el inglés, estuvieron "desterrados" en la isla de Trinidad, en tiempos de Guzmán Blanco, a consecuencias de una estafa de lo más chic. Oyarzábal nos dice confidencialmente que él sabe todas esas historias por una tía suya, que sí es gente decente de verdad, y que las tiene anotadas en una libreta.

Pasa una rubia envuelta en vaporosas gasas y Oyarzábal se interrumpe para gritarle en engolada fabla ducal:

—¡Maritornes! ¿Gustáis folgar conmigo?

—No, Oyarzábal. Este foxtrot lo tengo comprometido –responde la infeliz.

Quedo solo con Oyarzábal al sonar los primeros compases del foxtrot. Oyarzábal se siente elocuente y se afana en dictarme una conferencia rebosante de sociología venezolana:

—Usted no se imagina, amigo, hasta qué límites puede llegar el ridículo si le sueltan la rienda. Cuando yo estuve en Francia, me sentí obligado a esbozar una sonrisa plebeya en homenaje a los nobles auténticos que hacen de *gigolós* en los cabarets. Y otra sonrisa se me escapó en España en honor de los condesitos que sablean a los transeúntes en la calle de Alcalá. Pero aquí no se trata de sonrisas. Aquí hay que reír a mandíbula batiente en festejo de las pretensiones linajudas de un puñado de comerciantes y

politiqueros, más o menos mulatos, enriquecidos a fuerza de estafar al prójimo.

Oyarzábal enciende un cigarrillo, arroja la cerilla sin apagar a los pies de una pareja descarriada que pasa bailando cerca de nosotros, y sigue trinchando:

—Existen diferentes motivos para no ser decente en Venezuela. No es decente quien sea, o tenga entre sus antepasados conocidos, un hijo natural. No es decente quien sea, o tenga entre sus antepasados conocidos, un obrero o un campesino. No es decente quien sea, o tenga entre sus antepasados conocidos, un negro, un mulato, un indio o un zambo. Usted comprenderá que ni uno solo de los habitantes de Venezuela, incluyendo a mi tía la que apunta en la libreta, está exento de esos tres baldones, a menos que sea de reciente importación. Los primeros pobladores blancos de estas tierras fueron, como se sabe, españoles extraídos de las cárceles peninsulares, donde cumplían condenas por robos y otros crímenes; aventureros enloquecidos por el fulgor de El Dorado; frailes que se tornaron prolíficos en el trópico; si acaso un segundón en apuros. Ese aporte europeo, profusamente batido con la sangre de los indios nativos y con el exuberante bautismo negro que nos irrigó en buena hora el cura de Las Casas, fue formando un tipo de raza más o menos nacional. Cuando España necesitó onzas y doblones se pusieron aquí en subasta los títulos nobiliarios para regocijo y deleite de nuestros mulatos faramalleros. Luego se antepuso a la aristocracia de la Colonia, la aristocracia de la guerra de Independencia, donde mulatos y mestizos fueron brazo, riñones y cerebro. Coja usted esa olla podrida, revuélvala al correr de nuestra vida republicana, en la cual la norma ha sido que los hijos bastardos de los dictadores sean más decentes que todo el mundo, y tendrá el panorama exacto de nuestra heráldica.

Oyarzábal se detiene un instante a meditar las conclusiones de su feroz catilinaria:

—Por todo eso, amigo mío, me exasperan los pujos nobiliarios de esos cuatro pelagatos y los salones más o menos herméticos para quien no posea comprobado abolengo. Sobre todo porque sé muy bien con qué facilidad se abren de par en par las puertas de esos salones cuando quien toca a ellas trae la cartera hinchada, así sea hijo de Ña Narcisa y don Mataperros. Y rechazo la moral de unas cuantas rugosas virginidades defendidas aparatosamente y conservadas con largas novenas a san Antonio, y me cago en la reputación de otros tantos señoritos que adquieren en su juventud la sífilis en los burdeles y la transmiten luego con impecable distinción a sus cónyuges y aumentan de ese modo las filas del mantuanismo criollo con la cuota de su vástagos patulecos.

Oyarzábal no tiene nada que añadir. Ha quedado con la garganta seca como los oradores de orden y sale disparado en busca de un trago. El *whisky* hace brillar pupilas como los faroles del patio. Una matrona voluminosa sueña plácidamente con Douglas Fairbanks arrellanada en un sillón. Un jovenzuelo de bigoticos canta en el *buffet* La Violetera con voz de falsete (se cree Raquel Meller). Pasa un caballero muy serio buscando a su hija. Robledillo lo divisa y lo auxilia:

–¡Julieta está en la azotea!

Y, cuando va un poco más lejos, le recomienda:

–¡Tosa en las escaleras!

Decido largarme. No he vuelto a bailar y los músicos rumian ahora un tango gelatinoso y plañidero que parte el alma. Mientras camino hacia la puerta del club, escucho gritos airados provenientes de un salón lateral y veo salir a un hombre, con la pechera del frac hecha un trapo y un ojo amoratado, que grita tratando de zafarse de los brazos que lo contienen:

—¡Es que los venezolanos somos muy machos!

En la calle sopla una brisa fresca que baja de La Pastora. Catedral canturrea las cuatro y ya transitan las calles algunos hombres que van al trabajo. Un arriero madrugador desespera, con su recua

de honestos borricos, a los panzudos automóviles que parten del club. Un campesino trae a cuesta su carga deliciosa de rosas de Galipán e inunda la esquina con el perfume discreto de las flores.

Los mozalbetes salen en tropel del club y se incrustan en grupos de cinco o seis en los automóviles de menor tonelaje que corresponden a los hijos de familia. Algunos envían sus hermanas a casa y quedan esperando el regreso del vehículo, para poner la fiesta como Dios manda. Otros traen en el bolsillo trasero del pantalón la botella de *brandy* que sustrajeron, con prometedora habilidad, de la cantina del club.

Se despiden tiernamente de sus novias y luego gritan a los amigos:

—¡Esta noche la ponemos, mi vale! ¡Donde la Negra Socorro!

—¡Vamos raspando, viejo! ¡P'al Luna Park!

He regresado, solitario y a pie, recorriendo lentamente las calles en claroscuro. He llegado a mi casa cuando ya comienza a burbujear el bullicio ciudadano. Y he permanecido largo rato a la puerta contemplando cómo la mañana se metía en el penacho gris de mi cigarrillo y pensando en las cosas amables que mis ojos vieron en esta noche de esparcimiento social.

CASAS MUERTAS. Fragmento. (Novela, 1955)

CAPÍTULO 1

Un entierro

1

Esa mañana enterraron a Sebastián. El padre Pernía, que tanto afecto le profesó, se había puesto la sotana menos zurcida, la de visitar al obispo, y el manteo y el bonete[1] de las grandes ocasiones. Un entierro no era acontecimiento inusitado en Ortiz. Por el contrario, ya el tanto arrastrarse de las alpargatas había extinguido definitivamente la hierba del camino que conducía al cementerio, y los perros seguían con rutinaria mansedumbre a quienes cargaban la urna o les precedían señalando la ruta mil veces transitada. Pero había muerto Sebastián, cuya presencia fue un brioso pregón de vida en aquella aldea de muertos, y todos comprendían que su caída significaba la rendición plenaria del pueblo entero. Si no logró escapar de la muerte Sebastián, joven como la madrugada, fuerte como el río en invierno, voluntarioso como el toro sin castrar, no quedaba a los otros habitantes de Ortiz sino la resignada espera del acabamiento.

Al frente del cortejo marchaba Nicanor, el monaguillo, sosteniendo el crucifijo en alto, entre dos muchachos más pequeños y armados de elevados candelabros. Luego el padre Pernía, sudando bajo las telas del hábito y el sol del Llano. Enseguida los cuatro hombres que cargaban la urna y, finalmente, treinta o cuarenta vecinos de rostros terrosos. El ritmo pausado del entierro se adaptaba

1 Sotana, manteo y bonete: prendas de vestir usadas por los sacerdotes. La sotana es la vestimenta larga, generalmente abrochada desde arriba, el manteo, la capa larga con cuello que se coloca sobre la sotana, y el bonete la gorra elaborada con costuras.

fielmente a su caminar de enfermos. Así, paso a paso, arrastrando los pies, encorvando los hombros bajo la presión de un peso inexistente, se les veía transitar a diario por las calles del pueblo, por los campos medio sembrados, por los corredores de las casas.

Carmen Rosa estaba presente. Ya casi no lloraba. La muerte de Sebastián era sabida por todos –ella misma no la ignoraba, Sebastián mismo no la ignoraba– desde hacía cuatro días. Entonces comenzó el llanto para ella. Al principio luchó por impedir que llegara hasta sus ojos esa lluvia que le estremecía la garganta. Sabía que Sebastián, como confirmación inapelable de su sentencia de muerte, solo esperaba ver brotar sus lágrimas. Observaba los angustiados ojos febriles[2] espiándole el llanto y ponía toda su voluntad en contenerlo. Y lo lograba, merced a un esfuerzo violento y sostenido para deshacer el nudo que le enturbiaba la voz, mientras se hallaba en la larga sala encalada donde Sebastián se moría. Pero luego, al asomarse a los corredores en busca de una medicina o de un vaso de agua, el llanto le desbordaba los ojos y le corría libremente por el rostro. Más tarde, en la noche, cuando caminaba hacia su casa por las calles penumbrosas y, más aún, cuando se tendía en espera del sueño, Carmen Rosa lloraba inacabablemente y el tanto llorar le serenaba los nervios, le convertía la desesperación en un dolor intenso pero llevadero, casi dolor tierno después, cuando el amanecer comenzaba a enredarse en la ramazón del cotoperí y ella continuaba tendida con los ojos abiertos y anegados, aguardando un sueño que nunca llegaba.

Ahora marchaba sin lágrimas, confundida entre la gente que asistía al entierro. Habían dejado a la espalda las dos últimas casas y remontaban la leve cuesta que conducía a la entrada del cementerio. Ella caminaba arrastrando los pies como todos, en la misma cadencia de todos, pero se sentía tan lejana, tan ausente de aquel desfile cuyo sentido se negaba a aceptar, que a ratos parecía

2 Febriles: se refiere a la fiebre, cuando en el texto se habla de "ojos febriles", se refiere a una mirada angustiada producto de esa fiebre.

que ella y la que caminaba con su cuerpo eran dos personas distintas y que bien podía la una seguir con pasos de autómata hasta el cementerio, en tanto que la otra regresaba a la casa en busca del llanto.

Dos mujeres la acompañaban. A un lado su madre, doña Carmelita, con el mohín de niño asustado que la vejez no había logrado borrar, llorando no tanto por Sebastián muerto, como por el dolor que sobre Carmen Rosa pesaba, sintiéndose infinitamente pequeña y miserable por no haber podido evitarle a la hija aquel infortunio. A la izquierda iba Marta, la hermana, preñada como el año pasado, heroicamente fatigada por aquella lenta marcha bajo el sol. Carmen Rosa advertía en la atmósfera la afluencia del amor de las dos mujeres, la ternura de ambas sosteniéndola para que no diera consigo en tierra.

En el trecho final cargaron la urna cuatro hombres jóvenes como Sebastián, aunque no vigorosos como lo fuera él antes de caer. Eran cuatro perfiles en ocre, aguzados como la cabeza del gavilán. Su juventud naufragaba en las miradas tardas, en los desfiladeros de los pómulos, en los pliegues que circundaban los ojos. Uno de ellos, primo hermano de Sebastián, había venido en burro desde Parapara. Los otros tres eran de Ortiz y Carmen Rosa los conocía desde niños. Había corrido con ellos por las márgenes del Paya, había matado palomas montañeras junto con ellos. El más alto, Celestino, sobre cuyos hombros caía poco menos del peso total de la urna, había estado siempre enamorado de ella, desde que corrían a la par del río y mataban pájaros. Ahora cargaba el cadáver de Sebastián y dos lágrimas de hombre le bajaban por los pómulos angulosos.

Se divisaba ya la tapia del cementerio, su humilde puerta con cruz de hierro en el tope y festones encalados a los lados. Carmen Rosa recordaba el texto del cartelito, escrito en torpes trazos infantiles, que colgaba de esa puerta: “No salte la tapia para entrar. Pida la llave”. La tapia era de tan escasa altura que bien podía saltarse sin esfuerzo. Y no había a quien pedir la llave porque nadie cuidaba

del cementerio desde que murió el viejo Lucio. El gamelote y la paja sabanera se hicieron dueños de aquellas tierras sin guardián, campeaban entre las tumbas y por encima de ellas, ocultaban los nombres de los difuntos, asomaban por sobre de la tapia diminuta.

A escasa distancia de la puerta, la marcha del cortejo se tornó lentísima. Los cuatro hombres que llevaban la urna iniciaron, con gravedad de ceremonia ritual, un viraje de sus pasos destinado a hacer virar el ataúd hasta situarlo de frente al portal del cementerio. Como en una conversación de escuadra militar, pero incalculablemente más despacio, tres de los cargadores giraban alrededor de aquel que se mantenía en el ángulo delantero izquierdo. Este último se limitaba a mover los pies, levantando humaredas de polvo seco, simulando pasos que no daba. Era una evolución muy semejante a la que cumplían los cargadores de la imagen de Santa Rosa, cuando la procesión doblaba la última esquina de la plaza y tomaba el rumbo de la iglesia. Cesaron los murmullos y los rezos, las mujeres acallaron el llanto por un instante, y solo se oyó el arrastrarse isócrono de los pies, un largo y patético chas-chas que encerraba para aquellos hombres una honda expresión de despedida.

Después lo enterraron. Eso no lo vio Carmen Rosa. Cerró los ojos con desesperada fuerza, reclinó la cabeza sobre el hombro de la Madre, sintió en la garganta una sal de lágrimas que ya no salían y en el costado una herida casi física, como de lanza. A sus oídos llegaron confusamente los latinazos roncos del padre Pernía y la voz atiplada[3] del monaguillo que decía "Amén" pensando en otra cosa.

2

Regresaron por la misma ruta, ya sin la urna. Marchaban, también de vuelta, al paso lento y desgonzado de los que no quieren llegar adonde van. Tal vez era el domingo. Sin duda era domingo, pero nadie pensaba en eso. Ninguna diferencia existía

3 Atiplada: tono elevado, agudo (en contraste con el tono ronco usado por el sacerdote).

entre un martes y un domingo para ellos. Ambos eran días para tiritar de fiebre, para mirarse la úlcera, para escuchar frases aciagas[4]: "La comadre Jacinta está con la perniciosa"; "Nació muerto el muchachito de Petra Matute"; "A Rufo, el de la calle real, se lo llevó la hematuria"[5]. Apenas el padre Pernía se preocupaba por recordarles cuándo era domingo, desatando la voz de las campanas para anunciar su misa. Pero aquel día, domingo o lo que fuera, el padre Pernía presenció la dura agonía de Sebastián, amaneció junto al cadáver y las campanas no llamaron a misa porque estaban doblando desde muy temprano.

Carmen Rosa volvió a la casa, apoyada en el débil brazo de doña Carmelita y seguida por un irresoluto tropel de hombres y mujeres que no se despedían de ella porque no disponían de ánimo para hacerlo. Entraron todos por el portal de la casa, se agolparon largo rato en los corredores hablando a media voz o mirando a Carmen Rosa silenciosamente y se marcharon al fin, ya mucho después del mediodía, escurriéndose por el ancho zaguán que daba a la plaza. El patio era el más hermoso de Ortiz, posiblemente el único patio hermoso de Ortiz. En sembrarlo, en cuidarlo, en hacerlo florecer había empecinado Carmen Rosa su fibra juvenil, tercamente afanada en construir algo mientras a su alrededor todo se destruía. Tan solo el tamarindo y el cotoperí, plantados allí desde hacía mucho tiempo, nada les debían, salvo el riego y la ternura, a las manos de Carmen Rosa. Nacieron para soportar aquel sol, para endurecer sus troncos en la penuria, e igualmente erguidos se hallarían en el patio aunque Carmen Rosa no hubiera nacido después que ellos para regarlos y amarlos.

No así las otras plantas. Ni siquiera las añosas trinitarias que trepaban a uno y otro extremo del corredor desde que el padre Tinedo, cuando fue cura del pueblo, las sembró para doña Carmelita. Pero era Carmen Rosa quien las limpiaba de hojas

4 Aciagas, aciago o aciaga: infeliz, de mal agüero.

5 Hematuria: presencia de orina en la sangre.

secas, quien las podaba con las tijeras de la costura, quien las humedecía con agua del río cuando el cielo negaba su lluvia. Y ellas retribuían el esmero cubriéndose de flores para Carmen Rosa, farolillos encarnados la de la izquierda, farolillos púrpura la de la derecha, y elevándose ambas hasta el techo para servir de pórtico florido a todo el jardín.

Tampoco las cayenas, estas sí sembradas por Carmen Rosa, que se alejaban hasta el confín del patio y cuyas flores rojas y amarillas sabían mecerse alegremente al ritmo seco de la brisa llanera. Mucho menos los helechos, plantados en latas que fueron de querosén o en cajones que fueron de velas, alineados como banderas verdes en el pretil, los más gozosos a la hora de beber ávidamente el agua cotidiana que Carmen Rosa distribuía. Y aún menos los capachos, nunca hechos para ser abatidos por aquel viento áspero, a los cuales la solicitud de Carmen Rosa y la sombra del cotoperí hacían reventar en flores rojas como si se hallasen en otra altura y bajo otro clima.

Ni otras plantas más humildes que no engalanaban por las flores sino por la gracias de sus hojas y cuyos nombres solo Carmen Rosa conocía en el pueblo: una de hojas largas veteadas en tonos rojos y pardos; otra de hojas redondas y dentadas, casi blancas, como el cristal opaco; otra de hojas menuditas que ascendían y caían de nuevo con la elegancia de un surtidor. Todas ellas, y la pascua con sus grandes corolas rosadas, y los llamativos racimos de las clavellinas, y el guayabo cuyos frutos eran protegidos desde pintones con fundas de lienzo que los libraban de la voracidad de los pájaros, todas aquellas plantas debían su lozanía, su vigor, su existencia misma a las manos de Carmen Rosa.

Tanto o más le debía la mujer al jardín. Sembrar aquellas matas, vigilar amorosamente su crecimiento y florecer con ellas cuando ellas florecían, fue el sistema que Carmen Rosa ideó, desde muy niña, para abstraerse de la marejada de ruina y lamentaciones que sepultaba lenta y fatalmente a Ortiz bajo sus aguas turbias. Aquel

largo corredor de ladrillos que daba vuelta al patio, aquel claustro con pórtico de trinitarias y relieves de helechos, eran su mundo y su destino. Desde ese sitio había visto transcurrir tardes, meses, años, toda su adolescencia, oyendo el canto de los cardenales y de los turpiales, respirando el aroma de las flores y el olor de las plantas recién mojadas por la lluvia. Y ella creía con firmeza –¿cómo podría ser de otra manera?– que solamente su presencia en aquel pequeño cosmos vegetal del cual formaba parte, su contacto constante con el verde pulmón del patio, le había permitido crecer y subsistir, no abatida por fiebres y úlceras como los habitantes del pueblo, sino fresca y lozana como la ramazón del cotoperí.

3

El patio era diferente después de la muerte de Sebastián. Las lágrimas habían retornado a los ojos de Carmen Rosa y la silueta altanera del tamarindo le llegaba difuminada, como cuando la enturbiaba el aguacero. Aquel tamarindo de duro tronco era el árbol más viejo del patio y también el más recio. Ella creyó que Sebastián era invulnerable como el tamarindo, que jamás el viento de la muerte lograría derribarlo. Y ahora no acertaba a comprender exactamente cómo había sucedido todo aquello, cómo el pecho fuerte y el espíritu indócil se hallaban anclados bajo la tierra y el gamelote del cementerio, al igual que los cuerpos enclenques y las almas mansas de tantos otros.

En el interior de la tienda trajinaba doña Carmelita. Escuchaba su ir y venir detrás del mostrador, cambiando de sitios frascos y botellas, abriendo y cerrando gavetas. Sabía que su madre realizaba aquellos movimientos maquinalmente, con el pequeño corazón estremecido por el dolor de la hija, debatiéndose entre el ansia de venir y murmurarle frases de consuelo y la certeza de que esas frases de nada servirían. La tienda ocupaba un amplio salón de

la casa, situada justamente en la esquina de la manzana, con dos puertas hacia la calle lateral y otra hacia la plaza de Las Mercedes.

—¡Medio kilo de café, doña Carmelita! –chilló una voz infantil, y Carmen Rosa reconoció la de Nicanor, el monaguillo que decía "Amén" en el cementerio.

Después llegaron dos o tres mujeres que hablaban en voz baja y respetuosa. Hasta el corredor trascendió apenas el rumor de esas voces, la resonancia del trajín de doña Carmelita, el tintineo de las monedas y el sonido amortiguado de los pasos que entraron y salieron de la tienda.

Así fue atracando la tarde en el patio, haciendo más oscuro el verde del cotoperí y apagando el aliento caliente del resol. Por la puerta del fondo entró Olegario con el burro. A lomos del animal venía del río el barril con el agua. Olegario lo descargó al pie del tinajero, como todos los días, y se acercó tímidamente, dándole vueltas al sombrero entre las manos torpes, para decir:

—Buenas tardes, niña Carmen Rosa. La acompaño en su sentimiento.

En ese instante sonaron de nuevo las campanas. Era el toque de oración pero Carmen Rosa se sobresaltó porque no había sentido correr las horas, ni apercibido la llegada del atardecer. En el vano de la puerta que unía el salón de la tienda con el corredor de la casa se dibujó la silueta de doña Carmelita.

—¡El Ángel del Señor anunció a María! –dijo.

Y Carmen Rosa respondió, como todas las tardes:

—Y concibió por obra y gracia del Espíritu Santo.

CUANDO QUIERO LLORAR NO LLORO
Fragmento. (Novela, 1970)

CAPÍTULO 1: Victorino Pérez

Son las 4 en punto de la mañana, Victorino lo sabe con transparente precisión, aunque no tenga reloj ni haya escuchado el metal entreabierto de una campana. El goteo de la noche le ha acompasado el pulso como si su sangre alimentara una ampolla destilante de medir minutos, como si sus latidos animaran el vaivén de una péndola colgada del silencio, como si sus nervios fueran las lombricillas en espiral que regulan el avance de los secundarios.

No hubo preso ni ordenanza en este penal que no brindara su colaboración, que no le arrimara el hombro a la fuga, LA INTRÉPIDA EVASIÓN DE VICTORINO PÉREZ, EL ENEMIGO PÚBLICO NÚMERO UNO DE NUESTRA SOCIEDAD, así lo titularán los periódicos. Los dos maricas que duermen en el patio (no se han atrevido a meterlos en ningún calabozo, igual peligro entraña darles compañía de su mismo sexo que del contrario) se fajarán en una pelea devoradora a las 4 y 30 minutos en punto, uno de ellos conserva un reloj de pulsera que se salvó de las requisas por un milagro del Nazareno. El guardia correrá a separarlos, a imponerles la autoridad y el silencio de cualquier modo, para eso le pagan puerco salario de esbirro. En ese instante estallará la gritería de las cuatro ninfas que están encerradas en el calabozo del fondo y que han sido traídas a esta cárcel de machos por perturbadoras del orden público y por un navajazo barriguero que una de ellas (no pudieron sacarles en los interrogatorios, se pusieron duras, cuál fue la que manejó el chuzo) le dio al camarero de El Vagón. El guardia embestirá berreando, a investigar qué pasa, a insultar

a las mujeres, a meterlas en cintura. Victorino debe estar entonces fuera de su calabozo, encogido para saltar como un gato a la celda de enfrente, ahí se hallan incomunicados los seis menores del asalto a la farmacia, ellos ya habrán descerrajado el cangrejo de la puerta para abrirle paso, ya tendrán lista una tronera en el techo después de una noche de envergado trabajo. Usando como peldaños las manos y los hombros de los seis menores, Victorino subirá hasta el hueco donde titila la madrugada, *lo demás corre por cuenta de mi buena leche, de la velocidad de mis talones, del temple de mis timbales, un plan rinquincalla, incubado sin la ayuda de nadie en el moropo de Victorino Pérez, el choro más firmeza y más comecandela de esta ciudad de Caracas, capital de la República y cuna del Libertador, ese soy yo.*

A las 4 y 25 los apremiantes siseos de Victorino han despabilado al guardia, lo han arrancado de los cabeceos que conciliaba envuelto en su cobija barcina, abandona la silla de cuero y se acerca arrastrando los brodequines, de mala gana y ofensivamente hediondo a despertar de policía.

—¿Qué te pasa, negroemierda?

Frente a su mirada Victorino se cimbrea como una mujer con dolores de parto, los dedos de ambas manos entrecruzadas sobre el obligo en un rictus trepidante. Me muero, jipea. Se está muriendo a velas desplegadas, con los ojos de vidrio y los labios salpicados por un hervor de espumas. No alcanza a expresar su agonía sino a través de un gruñido sobreagudo, desgarrador, de lechón magullado por un camión de carga, que asusta (no es suficiente asustarlo, es imprescindible que abra el candado con la llave que le cuelga del cinturón) al guardia. Súbitamente arrecia el ataque, un temblequeo rígido sacude las extremidades del preso, sus espaldas retumban una y otra vez pesadamente sobre los ladrillos del calabozo, su cabeza golpea en tumbos de badajo contra las paredes. El guardia abre el candado a las 4 y 30 en punto.

—¡Bandida, hija de mala madre, te voy a desquiciar la dentadura por pérfida y calumniadora! –vocifera Rosa de Fuego, el marico más feo que ha inventado Dios, con ese pelo colorado de barbas de maíz y esa nariz papuda de zanahoria.

—¡Atrévete conmigo y te sacaré las pupilas, malparida! –responde el alarido de Niña Isabel, el otro parguete, y le dispara un arañazo a la cara que va de veras y le escupe un salivazo verdoso que le deshonra la frente.

El guardia vacila dos segundos, inicia el ademán de cerrar nuevamente el candado, se lo obstruye el cuerpo a Victorino caído entre convulsiones, la mitad fuera del calabozo, las piernas pataleando allá adentro como émbolos enloquecidos. El guardia lo deja morir de mengua y acude hecho un basilisco a reprimir el zipizape de los sodomitas. Lleva enarbolado un retaco garrote blanco, presto a descargarlo sin contemplaciones sobre las cabezas entigrecidas de ambos gladiadores

Ahora le toca a ellas, estalla en las tinieblas del trasfondo el zafarrancho de las prostitutas, un contrapunto a cuatro voces, indescifrable porque las cuatro eructan al unísono el interminable catálogo de insolencias que han atesorado en su accidentada carrera, los nombres y sobrenombres de aquellas partes del cuerpo humano y de aquellas secreciones que intervienen en el acto sexual o en el remate de las funciones digestivas. Sus gritos son limones podridos que se estrellan contra las paredes de la cárcel. El guardia abre los brazos, desenfrenado:

—¡A callarse, putas del carajo!

Y abandona a su destino la reyerta de los sodomitas, galopa hacia las destempladas, apremia al pito furiosos chiflidos intermitentes, acuden en su refuerzo los cuatro guardias de la prevención, vienen toalla al pescuezo y peinilla en mano. Los cinco forajidos subalternos se coaligan para emprenderla a cintarazos contra las magdalenas indefensas.

Este último y doloroso episodio se le escapa a Victorino. Desde el primer aullido de Rosa de Fuego se incorporó de sus fingidos padecimientos en un rebote de ardilla, cruzó en cuatro zancadas el espacio que los separaba del cubil de los menores, entró en ráfaga por la puerta de antemano fracturada, cayó en medio del grupo que lo esperaba convertido en estatuario y alerta equipo de circo. Victorino mete el pie sin vacilar en el estribo que le brindan las manos trenzadas del ratero más chiquito, la intensidad del impulso lo aúpa hasta los hombros de los dos más altos, de un nuevo salto engarza su mano derecha al cuello de una viga que ha sido respetada por los punzones destructores, en balanceo de simio atrapa con la mano izquierda otro rincón de la misma viga, los puños asociados de los menores empujan sus talones hacia arriba, asciende como un fardo izado por una grúa, su cabeza entra por una garganta caliza, por un embudo húmedo de lluvia y filtraciones, pasan también sus hombros ajustadamente, ya está en el techo, eleva el tórax a pulso sobre la superficie combada de las tejas, el resto del cuerpo sube en la maniobra de su flexión gimnástica, ahora sí está en el techo, la curvatura de las canales moldea su deslizamiento ondeante hacia el alero, el alero se asoma en la negrura de un callejón solitario, en el encontronazo del descolgamiento se le tuerce un tobillo, si le duele o no le duele es asunto para averiguarlo más tarde, corre encorvado para ofrecer el menor blanco posible, jockey a escape sobre un caballo imaginario, su trayectoria en zigzag rumbea hacia los matorrales que demarcan el curso del río, a sus espaldas suena un tiro, tal vez una descarga.

Habrá que esperar la tarde para conocer la suerte (la escuchará en la radio) de los dos menores que planearon fugarse en su compañía, utilizando la misma escala de manos y hombros, el mismo boquete untado de amanecer y rocío. El primero tuvo ocasión de salir detrás de Victorino, no así el segundo, al segundo se le derrumbó la mampostería malherida por los chuzos, cayó estrepitosamente por los ladrillos del calabozo, a merced de los

guardias que en ese instante entraban en tromba maldiciente. En cuanto a aquel primero, el que logró calcar fielmente la mecánica de su fuga, ese corría jadeante en pos del rastro de Victorino, a unos diez metros de distancia, le entró por las costillas el plomo glisante de un balazo, quedó aquietado por un áncora de sangre (así lo retratará la última página de un diario) sobre las piedras de un callejón.

A la cabeza del cortejo, mantenido en alto y transportado por ocho puntos negros, avanza el marchito cadáver de una araña. El convoy fúnebre, y con él la penitente romería que lo persigue, han cruzado desfiladeros de tusa, trepado cordilleras de adobe, escalado glaciares de vidrios rotos, vadeado lagunazos de flema, esguazado riachuelos de orines. No todos los seguidores acompañan con los lomos vacíos, los más robustos portan hojas diminutas, pequeñas moscas muertas, granos de arroz hervido. La vanguardia topa repentinamente con la oscura muralla que erige frente a su trayectoria el pie derecho del niño, presencia y tufo humanos que detienen en angustia a los peregrinos. Abandonan con precauciones su difunto en tierra, se arremolinan en festinada conferencia, tres o cuatro oficiales de la retaguardia apresuran el paso para entreverarse en la consulta. Finalmente el cónclave de los cabecillas decide esquivar el obstáculo sin abandonar el punto de mira, es decir, sin abandonar la ruta perseguidora de la grieta hospitalaria que conduce a la cueva. Se han desviado un palmo hacia el oeste, en engañosa estrategia. El niño permanece inmóvil, agazapado en su mimetismo de inmensa tapia negra, como si no las estuviera mirando, a las hormigas. Sin embargo, cuando ellas presumen haber sorteado el peligro, cuando la procesión retoma el rumbo norte sur que traía, el pie se traslada en un preciso deslizamiento, por segunda vez una oscura muralla imprevista brota ante la marcha de la caravana. Se repite el afanado debate

alrededor del botín, acuden en reincidencia los consejeros retrasados, de nuevo determinan alterar astutamente el derrotero, alejarse una cuarta de aquel viviente acantilado, replegarse a la base del quicio sobre el cual Victorino está sentado. No lo logran. Estalla el desenlace, Gulliver desarticula el juego, asesta un talonazo que convierte en cenizas la araña muerta y aniquila un escuadrón de sepultureros, el ejército de hormigas sufre más de sesenta bajas, huyen las sobrevivientes a la desbandada por entre regolfos de agua sucia y basálticos excrementos de perro, para la fugitivas "el sol se puso negro como un saco de crin", el Apocalipsis.

—¿Estás ahí Victorino?

No responde porque Mamá sabe perfectamente que está aquí, de piedra, matando hormigas y escuchando el tarareo inquietante de Carmen Eugenia, Carmen Eugenia canturrea un bolero y plancha una camisa en la pieza vecina. Mamá ha soltado la pregunta impensadamente, tal vez para abrirle un agujerito a su soledad, así sea con la punzadura de su propia voz, una soledad amortiguada por la resaca blanca del maíz que amasa. El hijo oye el tintineo de su sudor, ve la calcomanía de su respiración a través de la cortina de cretona que los separa, huele el aroma de café colado que nunca huye de sus cabellos.

A Victorino le revuelve las tripas el vecino de enfrente, un ciempiés huidizo y misterioso. Seguramente llega a acostarse de madrugada, pisando en puntillas, ningún habitante de este pasadizo lo ha visto entrar a su pieza. Salir sí, por entre los ruidos del mediodía, siempre de prisa como si temiera perder una cita importante, como si quisiera eliminar la posibilidad de una conversación, la gente acostumbra pedir favores, indagar sobre la vida ajena. Es un mulato que no se resigna a serlo, de pelo negro y aceitoso, pasa domesticada por pelladas de vaselina; en la cara se le apeñuscan en archipiélagos los barros; usa corbaticas de mariposa o bufandas de un color amarillo carnavalesco. Mamá le profesa

un temor supersticioso, evita cruzarse con él en las soledades del largo corredor, suele decir cuando menos se espera (Victorino adivina al vuelo a quién se refiere, ella nunca menciona su nombre, seguramente no lo sabe):

—No me ha hecho ningún daño, ni siquiera me ha dirigido la palabra. Dios me perdone, pero no me gusta ni un poquito.

La alegría del patio, en cambio, tiene su origen y sede en la pieza de la derecha, allí habita el maestro albañil Ruperto Belisario, Victorino le dice don Ruperto, en compañía de su mujer, dos hijas y un loro. Se comenta que todos (menos el loro) duermen en el mismo catre, no obstante los aparentes impedimentos morales que van a continuación:

a) don Ruperto no es casado con su mujer;

b) las dos hijas de don Ruperto son mayores de quince años;

c) ninguna de las dos es hija de don Ruperto sino producto de dos maridos anteriores, también sin matrimonio, que la mujer de don Ruperto disfrutó en épocas pasadas.

Así los enumera el padre de Victorino, dedo a dedo, cuando llega a puerto con exceso de tragos en la cabeza, lo cual es pan de cada dos días. Olvida, enredado en su maledicencia alcohólica, que él tampoco está casado con Mamá, como no ha sabido de boda ninguno de los habitantes de esta casa de vecindad, con la excepción inconcebible de la gorda que cobra los alquileres y avizora las incorrecciones a la entrada del pasadizo, en la pieza número 1. La gorda no pierde la ocasión de echar en cara a los demás que ella es "una señora casada por la iglesia y por el civil", como si ese detalle fortuito significara algo en este país.

La alegría nace y reside en la pieza del maestro albañil Ruperto Belisario, no tanto por sus moradores conscientes como por el loro, vivo gramófono encaramado al alambre de tender ropa (a veces se caga una sábana recién lavada y llueven escobazos sobre sus verdores) con quien Victorino ha establecido una amistad indestructible. Le ha enseñado a decir una cortesía desquiciadora:

¡Adiós, hijoeputa!, el saludo origina enconadas trapatiestas, el loro se lo endilga a todo aquel que pasa por su lado, más de cinco visitantes han amenazado con meter una puñalada a don Ruperto si el animalito insiste en calificarlos de esa manera. Las hijas de don Ruperto sonríen encubridoramente, saben que ha sido Victorino el profesor del mal hablado, jamás lo denuncian ante los energúmenos ofendidos. Victorino está enamorado de Carmen Eugenia, la menor de las hijas de don Ruperto, Carmen Eugenia es una mujer hecha y derecha, le lleva un racimo de años pero uno no manda en sus sentimientos. Se ha valido de las más ingeniosas triquiñuelas imaginables, agujeros abiertos a parsimonioso filo de navaja, escaladas felinas a un tejado tembleque, para tratar de verle algo importante (se conformaría con una teta) cuando ella se baña en la única regadera que existe, allá en los confines el último patio, pasando la cocina común y los fregaderos igualmente comunes. Hasta el presente los ojos de Victorino no han logrado disfrutar sino de sus pies descalzos, pies excitantes de suave azúcar morena, pero están a la vista del público, su contemplación no constituye ningún privilegio ni ningún pecado.

Allá viene Facundo Gutiérrez, el padre de Victorino Pérez, con más de una botella entre pecho y espalda, se le adivina en la tiesura aparatosa, en los saludos de payaso a diestra y siniestra, después se le huele de cerca. Está sin trabajo, ya Mamá y Victorino lo sospechan, al conseguirlo desaparece de estos andurriales, cuenta más tarde que andaba por el interior del país, de camionero. Pero siempre pierde el empleo, es el sino secular de los borrachos, regresa voraz y desvergonzado, se come las arepas que Mamá amasa para venderlas, le decomisa las monedas que ella guarda en una lata vacía de Quaker, se acuesta a dormir con ella, Victorino los oye resoplar y gruñir como animales del monte, *y para completar la vaina me pega, es verdad que Mamá también me pega, pero a ella le sobra derecho porque es mi madre, además me pega con la mano abierta, sufre conmigo después de la pela, mientras*

que Facundo Gutiérrez, así se llama mi papá, se quita con toda su calma la correa, goza con mis chillidos, ni Cristo el milagroso, ni Mandrake el mago me salvan hoy, me escapé de la escuela donde me habían enchiquerado, no pude soportar a los mariquitos vestidos de marineros que me sentaron al lado, Mamá se lo va a contar a Facundo Gutiérrez, no quiere contárselo pero se lo contará al final, no me salva ni Cristo ni Mandrake.

Facundo Gutiérrez apesta a anís y amoniaco, pasa de largo, no se da por enterado de la presencia del niño, levanta de un manotón la cortina de cretona. A los oídos de Victorino llegan palabras borrosas cuyo sentido no capta pero presiente. ¡Qué hace ese muchacho aquí a esta hora, sentado en un quicio como un limosnero, en vez de estar en la escuela?, dirá él. Mamá permanecerá en silencio, atrincherada en la esperanza de que su mente inestable lo desvíe a hablar de otra cosa, salta de tema en tema cuando está así. Eres tú la única culpable, lo tienes amarrado a tus fustanes como perro, como esclavo, te hace los mandados, nunca aprenderá a leer, dirá él. Mamá confesará entonces que Victorino se jubiló de las clases, pero ya lo castigó, le cayó a coscorrones, le metió cuatro cachetadas, lo tiene sentado en el quicio hasta que llegue la hora de volver a la escuela. Y a Facundo Gutiérrez le parecerá una sanción menguada y alcahuete las cachetadas, los coscorrones y el confinamiento al quicio.

—¡Vengacá, Victorino!

Facundo Gutiérrez lo está esperando, robot de premeditación y castigo, con la hebilla de la correa anudada a la mano derecha, es una correa ancha y sombría, sacada del cuero de una bestia peluda, báquiro o quizás demonio en cuatro patas. Intentar la huida, sacar lances toreros a los cintarazos, son artimañas contraproducentes, lo sabe. Lo más sensato es encajar las mandíbulas entre los hombros como los boxeadores, como Ramoncito Arias; protegerse la paloma y las bolas con ambas manos para librarse de un mal golpe; ofrecer hombros, brazos, piernas, nalgas, lo secundario, al

encuentro del látigo. También es aconsejable alargar el calderón de los quejidos, elevar el diapasón a sus vibraciones más altas, se alarma el vecindario, ¡A ese muchacho lo están matando!, se cohíbe el verdugo. Esta vez Victorino ha preferido guapear, pujar el sufrimiento sin llorarlo a gritos, para que no se entere Carmen Eugenia de su humillación, ella está en la pieza de al lado, canturreando un bolero y planchando una camisa.

Facundo Gutiérrez no es un fustigador silencioso sino un caifás vociferante, acompaña sus correazos con sermones malignos, injurias personales y siniestras amenazas:

—¡Mojón, malagradecido! Te voy a dejar lisiado, ¡esputo de tísico!

Le ha sacudido mayor número de golpes que nunca, el alcohol lo enardece como pinchazo de avispa, sabe Dios cuándo interviene Mamá, suplica que ya es bastante, Facundo Gutiérrez alucinado no la escucha, Mamá se ve obligada a enfrentársele físicamente, lo llama Herodes; le sujeta los brazos para impedir la prolongación del vapuleo, ¡Lo vas a matar!, Victorino huye en carrera.

Ha venido a llorar al corral más lejano, donde nadie lo vea ni lo compadezca. Se ha sepultado de espaldas entre la V de dos peñascos que se abre al pie de un cují corcovado. De los lavaderos desciende una melaza jabonosa, zumo de trapos sucios y peroles grasientos. Facundo Gutiérrez es su padre, no lo niega, pero lo odia con todas las púas de su corazón de negrito rencoroso, no existe debajo de sus costillas otro martilleo tan recio, ni el amor a Mamá, ni el deseo de ver desnuda a Carmen Eugenia, como su odio a Facundo Gutiérrez. En el dorso del terraplén yergue sus líneas, con donaire engreído de ánfora helénica, una bacinilla desfondada, el desgarrón le ha tallado en el peltre una corola de camelia enmohecida. *Lo odiaría igual si jamás me hubiera puesto la mano encima*. De la hojarasca terrosa que limita con el corral vecino surge una gallinita blanca con una lombriz en el pico, ¿por dónde andará el gallo pataruco de la gorda que recauda los alquileres?, la aplastaría nupcialmente

bajo su poderosa pechuga, le daría lo suyo entre una tolvanera de plumas y espeluznos. Facundo Gutiérrez se levantó de la mesa, estaban comiendo, y cacheteó a Mamá en presencia de Victorino, sí señor, en su presencia. Ahora desfilan Carmen Eugenia y su embrujo frente a sus ojos nublados, ella bambolea las caderas para mortificarlo, entra sonriendo sigilosamente al cuarto de la letrina, y él (decepcionado de la vida) violenta su inventiva para imaginarla sentada en la poceta ruin, las pantaletas caídas a media canilla, visión que cura el enamoramiento. *Facundo Gutiérrez se paró de la mesa vuelto una fiera, y le dio a Mamá una trompada en mi presencia, sí señor, en mi presencia, juro que.*

A ras de tierra irrumpe en el corral un graznido patizambo y verde. Como lo sabe apaleado y doliente, el loro ha descendido del alambre en misión de consuelo. Se detiene familiarmente a la vista del niño abatido, le grita las únicas palabras que puede gritar:

—¡Adiós, hijoeputa!

Victorino olvida la amistad que los une, olvida que el animal repite una laboriosa enseñanza suya, olvida todo el pasado afectivo, le arroja una pedrada frenética. De haber dado en el blanco, lo acompañaría hasta la hora de su muerte el espectro emplumado del más inicuo de los crímenes.

PRIMEROS POEMAS (1924-1929)

Estampa

La india alegórica se empina
como queriendo remontar el vuelo.
Su desnudez perfecta cree indigna
del hombre
y alza su cuerpo escultural de bronce
y se lo ofrenda al cielo.

El río va arrastrándose raquítico
susurrando un quejido levemente
y con su triste languidez de tísico
procura
cual si lo avergonzase su figura
hundirse bajo el arco de los puentes.

El chaguaramo su copón de palma
estremece orgulloso junto al río;
la brisa entre sus ramas pone el alma
en sonidos.

El cielo ha prodigado compasivo
su limosna en rocío.

El Bucare

Las hojas son inútiles.
Las hojas son las vestiduras.
El bucare ha arrojado las hojas
y se llena de flores
que son alma.

Que se desnude aquel que tenga alma.

Bronce

A Bolívar no se le deben levantar estatuas.
Debe ser un martirio la cadena del bronce
para el hombre que era la suprema libertad.
Un día
imponiendo su voluntad al bronce
ha de dejarnos con el caballo solo
con las patas en alto
como queriendo en coces hacer justicia.

1927

AGUA Y CAUCE (1937)

La música dormida en las ramas de América

Vamos hacia el futuro con las manos tendidas.
Caravana alumbrada por claros cielos nuestros.
El dolor de mil pájaros sacude en los caminos
las música dormida en las ramas de América.

América es la entraña salobre de los mares,
es la garganta henchida de desbocados ríos,
es la paz reflejada de la nube en la espuma,
es la savia exprimida de los bosques profundos.

Vamos hacia el futuro con las manos tendidas.
Zumo de sol salpica los rostros sudorosos.
Los rostros sudorosos que son la proa de América:
las manos que se han roto sobre la tierra áspera,
los pechos empapados por las aguas del río
y los ojos mojados del verde de las selvas.

Ascienden doblegados por el costal de angustias.
Soplan la hermosa llama vertical de sus gritos.
Marchan tras el latido de los puños rebeldes.
Y nos brindan el surco de sus anchas miradas
para sembrar los cantos con tallos de banderas.

América ha nacido del resuello cansado
de los rostros terrosos frente al cogollo nuevo,
de los rostros tiznados junto al vientre del horno,
de los rostros curtidos por los mares indóciles,
de los rostros mojados del verde de las selvas,
de los rostros dormidos junto al rumor del río.

Marchan hacia el futuro con las manos tendidas
por un sendero grávido de luces y sombras.

Sembremos nuestros cantos, árboles y banderas
en los surcos propicios de las miradas anchas.

¡Que el clarín de mil pájaros sacuda en los caminos
la música dormida en las ramas de América!

El Libertador

He arado en el mar...
Bolívar

Solo una sombra escuálida como un árbol sin ramas.
Solo una frente amplia. Y unos ojos de abismo.
Solo una sombra ágil, nerviosa, diminuta,
que se tornaba inmensa como todas las sombras.

Era una sombra inmensa y era un pueblo a su espalda.

Un pueblo de pausados campesinos andinos,
de llaneros festivos, audaces y valientes,
de mulatos cordiales y de negros risueños,
de curtidos y ariscos pescadores mestizos,
de soldados corianos sufridores y recios:
pueblo dicharachero,
ingenioso, indolente y palúdico.

Era una sombra inmensa y era un pueblo a su espalda.

Hoy la sombra está muerta. De su savia
se han nutrido mil bosques de hombres.
En su loor clarines tempestuosos,
tambores desbocados y pífanos marciales
han florecido bajo muchos cielos.
Bronces y mármoles no han logrado plasmar en su quietud
la vital sombra muerta
porque la tempestad no puede ser tallada.

Hoy la sombra está muerta frente a su pueblo vivo.
Frente a su mismo pueblo sobre el mismo paisaje,
rumiando el mismo pan y la misma amargura.

Pueblo que aún persigue por las rutas con sol
lo que la arrolladora voluntad de la sombra buscaba.

Hoy la sombra está muerta mas su pueblo está vivo.
Pueblo vivo y en marcha con la mirada fija
en la bandera libre que tremoló la sombra.

Arar nunca es en vano.
Ni en el mar...

Niño campesino

La choza enclenque y parda lo acunaba en su puerta
con el orgullo ingenuo de las ramas torcidas
que tremolan al viento la flor que les nació.

Era un niño terroso que miraba al barranco.
Era un niño harapiento
con los ojos inmutables del indio
y los rasgos ariscos del negro.
Uno cualquiera de los cien mil niños
que nacen en las chozas marchitas de mi tierra.

Yo me detuve ante la puerta
y el niño de la choza
arrancó su mirada impasible del barranco
para fijarla en mí.

Yo le dije:
—¿Estás solo?
Y él habló con la voz cadenciosa del indio:
—Las flores del barranco son amigas.
(Era un niño poeta.
Yo lo había presentido en los ojos profundos).

—¿Pero no tienes miedo?
Y el habló con la voz jactanciosa del negro:
—Yo soy el macho, ¿sabe?
Mi hermanita se jué con mama a cortá leña.

(Era un niño valiente.
Yo lo había presentido en los rasgos audaces)

Después hablé del palpitar del río,
del verde hecho ternura en la hondonada
y del verde bravío en la montaña.
Él me dijo que amaba el silbido del viento
y el azul valeroso de los cielos desnudos
y el canto y el plumaje de los pájaros.

(Era un niño pintor,
o músico,
o poeta)

Sirviome agua de la tinaja grande
y cuando me marchaba
me tendió la sonrisa fraterna de los negros.

Y se quedó mirando su paisaje
y aferrado a la choza
como la flor al árbol.

Yo descendí la cuesta
desbandando mi palomar de angustias
por los niños poetas,
por los niños pintores,
por los niños artistas
que nacen en las chozas de mi tierra
y se quedan mirando los barrancos
para toda la vida.

Por la obra que nunca ha de nacer
porque están en el mundo con las manos cortadas
esos niños terrosos de las chozas marchitas.

UMBRAL (1966)

La infancia

Yo tenía siete años y un perro. Entonces
amaba la altanera retórica del mar.
Recuerdo las catorce casas de palma,
la escuela y su coral abecedario,
la capilla con su cruz a cuestas
y el calabozo de bahareque. ¿Por qué
el comisario encerraba entre murciélagos
los sábados
al único borracho, Antonio Sánchez,
o tal vez Antonio Salazar?

Al empañarse la tarde me alejaba del cazerío
guiado por las huellas de las cabras o por la sombra
caminante de los alcatraces hasta los cardones.

El cardonal
manteníase en armas, comandante del viento
y de las mariposas amarillas.

Un domingo de octubre (yo no lo había invitado)
me acompañó una muchacha del vecindario.
Era seiscientas noches mayor que yo
y le maduraban dos gemidos de amor en el pecho.
Cuando llegamos a las dunas donde se pone el sol
se tendió a mi lado, pez náufrago en la arena
comenzó a besarme con una boca
de aguamala herida. Sentí un miedo quemador y dulce:
no sabía si romper a llorar
o si esponja, musgo, raíz, trenzarme a su blancura.

Yo creía en San Miguel,
en los fantasmas,
en las brujas.

Cómo no iba a creer si la negra Marcolina
me los había mostrado con su largo dedo de bejuco
encaramados a las rocas en tanto el crepúsculo humedecía
en espumas sus frentes pensativas. Y luego
ya no estaban ahí sino entre las jarcias de la madrugada,
vuela que vuela en círculos salobres sobre mi pequeño
y asustado corazón.

La negra Marcolina era cambiante y agorera como el mar.
Había días tranquilos en que caminaba por la playa
soledosa, llorando a su negrito muerto,
y otros atardeceres encrespados en que salía de la capilla,
de la penumbra acorralada donde conversaba con las
ánimas benditas,
para anunciar a gritos el fin del mundo.

El cataclismo estuvo a punto de suceder cinco años antes
cuando el cometa Halley pasó muy cerca de nosotros
y se perdió en los barrancos lívidos del aire.
Sin embargo,
Marcolina predicaba que el pavo real de fuego
volvería enfurecido de sus infiernos
a trocar nuestros huesos en cenizas y lágrimas
"tal como destruyó Jehová a Sodoma, a Gomorra
y a las ciudades vecinas".

Mi padre era todavía un tendero pobre
(vendía sombreros y anzuelos a los pescadores)
pero mi padre había leído a Renan y a Flammarion.

Ninguno sino él los había leído
en muchas leguas a la redonda.

Le preguntaban si era cierto que se acababa el mundo.

Sonreía muy seguro de sus libros
y contestaba:
la tierra será esta misma tierra
y el hombre será este mismo hombre
dentro de millones y millones de años.

Entonces Marcolina se echaba a reír.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 7

NADA ENVEJECE TANTO COMO EL ARREPENTIMIENTO
(Ensayo) 13

FIEBRE (Fragmento) 29
CASAS MUERTAS (Fragmento)
Capítulo 1: Un entierro 40
CUANDO QUIERO LLORAR NO LLORO (Fragmento)
Capítulo 1: Victorino Pérez 48

PRIMEROS POEMAS (1924-1929)
Estampa 60
El Bucare 61
Bronce 62

AGUA Y CAUCE (1937)
La música dormida en las ramas de América 63
El Libertador 65
Niño campesino 67

UMBRAL (1966)
La infancia 69

PUEBLO que lee

no come cuento

9 789801 439905

Gobierno Bolivariano de Venezuela | Ministerio del Poder Popular para la Cultura

1817 - 2017 ZAMORA UNIÓN CÍVICO MILITAR